

Drittes Kapitel.

Die römische Architektur.

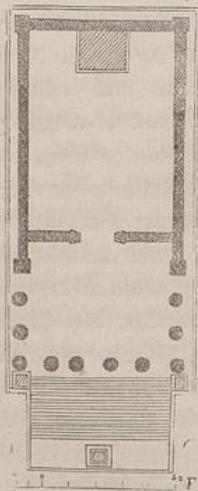
In der Baukunst war die Wirksamkeit der Römer unstreitig am Bedeutendsten, für diese eigneten ihre künstlerischen Anlagen sich am Meisten. Wichtig ist schon, dass sie in der Technik durchweg ausgezeichnet und gründlich waren. Dieser mehr gelehrte oder handwerksmässige Bestandtheil der Architektur gehört zwar nicht eigentlich in den Bereich der schönen Kunst, er bedarf keiner höheren Begeisterung, kein Ideal liegt ihm zum Grunde, er bezweckt das Nützliche. Aber er gehört denn doch schon dem Gebiete an, wo sich Kunst und Leben berühren, wo unwillkürlich Rücksichten der Schönheit wirksam sind und dem Beschauer sich mittheilen. Bei der römischen Kunst erscheint nun diese Seite vorzugsweise wichtig. Es ist mehr als eine antiquarische Vorliebe, welche uns selbst das einfache, entblösste Mauerwerk römischer Arbeit anziehend macht; schon hier ist eine charakteristische Aeusserung des Formensinnes; die Ordnungsliebe, die einfache, ruhige, zweckmässige Haltung des römischen Wesens treten uns gestaltet entgegen. Jedes Material wurde von den römischen Architekten mit grossem Geschick behandelt, sie benutzten dabei die Lehren der Griechen und fügten manches Neue und Eigenthümliche hinzu. Ihre Erfindungsgabe verliess sie auch hier niemals, bis in die Zeit des äussersten Verfalls der römischen Architektur finden wir noch Neues. Sowohl der Steine als der Ziegel bedienten sie sich und beider in mannigfaltigster Weise, sowohl mit als ohne Mörtel, bald in scharf gezeichneten Quadern, bald weniger behauen, bei Grundbauten auch wohl in unregelmässiger polygonartiger Form. Von eigenthümlicher Tüchtigkeit sind ihre Ziegel, vortrefflich gebrannt, scharfeckig und hart, von schöner rother Farbe, und meist von anderer Gestalt, wie die unsrigen, weniger hoch aber länger und breiter, in den Mauern werden sie durch dünne Mörtellagen verbunden. Eine eigenthümliche Art des Mauerwerks ist das netzförmige (*opus reticulatum*), welches aus quadraten keilförmigen Steinen, oder aus Ziegeln besteht, die auf der scharfen Kante liegen, und deren Linien daher nicht horizontal, dem Boden entsprechend laufen, sondern sich netzförmig durchschneiden; die Fundamente, die Ecken, auch wohl durchlaufende Streifen einer solchen Mauer bestehen dann in horizontalen Lagen von Quadern. Auch in anderer Weise verbanden sie oft Steine mit Ziegeln, so dass Lagen von beiden

wechsellern und jedes Material in anderer Weise zur Dauerhaftigkeit beiträgt. In allen diesen Formen macht das römische Mauerwerk den günstigen Eindruck des Sauberen, Sorgsamern, Kräftigen, und namentlich ist jene netzförmige Gestalt anziehend, weil die diagonal durchschneidenden Linien etwas Ungewöhnliches und Kühnes haben, das aber doch durch die horizontalen und verticalen Einfassungen auf's Kräftigste zusammengehalten ist.

Ausgezeichnet waren die Römer in der Kunst der Wölbung, die sie von ihren Lehrmeistern den Etruskern überkamen und sehr vervollkommneten. Wir werden weiter unten sehen, wie durch diese von den Griechen anfangs nicht gekannte, später wenig benutzte Bauform die bedeutendsten Werke der Römer möglich wurden, und wie sich gerade in den hiedurch bedingten Bauten ihre Eigenthümlichkeit am Entschiedensten und Günstigsten aussprach.

In allen diesen technischen Beziehungen waren die römischen Architekten den Griechen mindestens gleich, so sorgsam und sauber auch diese in der Ausführung ihrer Gebäude waren; in ästhetischer Beziehung dagegen standen sie ihnen weit nach. Es fehlte ihnen an einem solchen eigenthümlichen, zeugenden Grundgedanken, wie der des Säulenhauses war, es fehlte dadurch an jener Kraft der Idee, welche alle Theile durchdringt, sie in harmonische Verbindung setzt, und sie zu einer lebendigen Erscheinung verschmilzt. Gewiss sind auch die Römer noch sehr bedeutend und wichtig in der Architektur, aber neben der reinen und idealen Gestalt der griechischen Kunst erscheint die ihre in einem vielleicht an sich zu ungünstigen Lichte. Eine feste, durch religiöse oder künstlerische Gewohnheit geheiligte Gestalt der Tempel hatten sie nicht, aber dennoch ist unter den verschiedenen Formen, deren sie sich bedienten, eine die vorherrschende, und zwar eine, in welcher wieder etruskische und hellenische Eigenthümlichkeiten sich mischen. Die Cella dieser gewöhnlichen römischen Tempel ist eine einfache, und weicht daher von der dreifachen der Etrusker ab; sie nähert sich auch in den Grundverhältnissen mehr dem griechischen Tempel. Dagegen ist sie nicht, wie bei diesem, ringsum von Säulen umstellt, sondern hat nur vor dem Eingange einen Portikus, der auf einer einfachen, aber stark, mit zwei oder mehreren Säulen, vorspringenden Säulenreihe ruht.

Fig. 103.



Grundriss des Tempels des Antoninus und der Faustina.

Die drei anderen Wände der Cella waren dann ohne alle Oeffnung. (Fig. 103.)

Durch diese Anordnung (die von dem griechischen Prostýlos wesentlich verschieden ist und in Griechenland nicht vorkommt) ging dann zunächst der Charakter des in sich Einigen und Abgeschlossenen, den der griechische Tempel hatte, verloren; ähnlich wie bei dem etruskischen Tempel zerfiel das Ganze in zwei Theile, in Halle und Cella. Diese Zweitheiligkeit wurde indessen durch die Anwendung griechischer Details und durch die Einwirkung griechischen Geistes einigermaassen gemildert. Bei der einfachen Cella war das ganze Gebäude nicht so breit, wie bei der dreifachen der Etrusker. Es näherte sich zwar mehr dem Quadrate als der längliche Tempel der Griechen, aber weniger als der der Etrusker; die Halle war daher im Verhältniss zur Tiefe des Ganzen bei weitem schmaler. Sie war auch weniger tief und erschien, weil die Säulen nicht in so gespreizter Stellung standen, nicht so offen und weit. Sie machte daher überhaupt nicht den selbstständigen Anspruch, wie dort, sondern war mehr ein untergeordneter Theil des Ganzen. Dazu kam noch ein Umstand; bei dem Mangel einer umherlaufenden Säulenhalle konnten auch die Stufen als Basament des Tempels nicht wohl ringsumher angebracht werden, es würde einen widersprechenden Eindruck gemacht haben, wenn sie zu den unzugänglichen Mauern der Seiten- und Rückwände geführt hätten. Daher gab man denn nur der Vorderseite eine aus mehreren Stufen bestehende Treppe, welche, dem Charakter des Ganzen gemäss, nicht auf allen drei Seiten, mit denen sie vor dem Gebäude vortrat, sondern nur auf der Vorderseite zugänglich, auf beiden Seiten aber von einer Fortsetzung der als Basament der Seitenwände des Tempels selbst dienenden Mauer eingefasst und begrenzt war. Dies gewährte einen wesentlichen Vortheil, denn indem nun dieses Basament vom Anfang der Treppe an unter der Vorhalle und Cella unverändert fortlief, fasste es das Ganze zusammen, und hob dadurch die Trennung der Vorhalle von der Cella einigermaassen auf. Es trug aber auch in anderer Beziehung dazu bei, dem Ganzen eine Consequenz und innere geistige Einheit zu geben. Da nämlich an dieser Treppe schon die unteren, niedrigeren Stufen von der höheren Mauer des Basaments eingefasst sind, und dieses über sie hervorragend eine Schranke bildet, welche das Hinaufsteigen auf den Seiten verwehrt, so leiten die Stufen gleichsam zwingend in die Richtung hinein, welche in der Folge von Portikus und Halle fortgesetzt ist. Der griechische Tempel ist von allen Seiten zugänglich und spricht dies in seiner Säulenhalle und seinen Stufen aus, der römische weist uns mit Strenge auf den einen Weg hin, den wir

wandeln sollen. Etwas Gebieterisches, Monarchisches ist damit angedeutet. Mit dem ägyptischen Tempel in seiner losen Zusammensetzung einzelner Theile, in seinen kolossalen Massen und seiner sinnlichen Fülle ist der römische in seiner Einfachheit freilich nicht zu vergleichen, aber in jener strengen Anweisung des Zieles sind beide verwandt. Die griechische Tempelform ist ohne Zweifel schöner als diese römische. Während diese in der Ungleichheit ihrer Seiten, in der Verschiedenheit ihrer Theile immer etwas Unvollkommenes, in sich Uneiniges darstellt, ist jene auf allen Seiten gleichartig, von gleichem Leben durchdrungen, wie ein organisches Gebilde der Natur. Sie spricht die Verschiedenheit der Functionen in den verschiedenen Längen der vorderen und der seitwärts gelegenen Säulenreihen aus, ohne ihnen die Gleichartigkeit zu entziehen. Dagegen hat diese römische Form eine gewisse Consequenz und etwas Verständiges voraus. Die überall gleichen Säulenhallen sind dem Unterschiede zwischen Giebel und Dachschräge nicht ganz angemessen. Man kann auch hier wie in so manchen anderen griechischen Erscheinungen eine anmuthige, lebensvolle Verhüllung der dunkelen Seiten der Welt erkennen; dort mehr eine ideale, hier eine reale Gestalt.

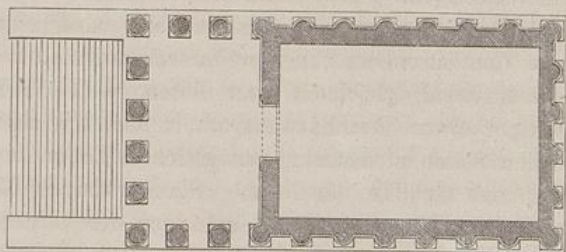
Diese einfachste Gestalt der römischen Tempel ist auch die schönste. Ausser ihr kommen nicht bloss in den griechischen Provinzen des Reichs, sondern auch in Italien noch manche andere Formen vor, theils in ersichtlicher Nachahmung des Griechischen, theils in einer abweichenden Richtung. Seit den macedonischen Kriegen wurden auch grössere Tempel mit herumlaufenden Säulenhallen gebaut, obgleich auch hier manche Veränderungen gegen die griechische Regel des Peripteros eintraten¹⁾. Noch häufiger war dann aber die Form des Pseudoperipteros; das heisst, man behielt die älteste Form der Cella mit blossem Portikus auf der Vorderseite bei, brachte aber an den drei anderen Mauern der Cella scheinbare Säulen, blosse Halbsäulen, denen der Vorhalle ähnlich an. Es war mithin ein blosser Schmuck, die Lüge einer Säulenhalle, die nicht existirte. Schon bei altgriechischen Bauten hatten wir einige Male solche Form gefunden, jedoch nur als Ausnahme; in der römischen Welt wurde dieses Scheinwesen herrschend. Der ionische Tempel der Fortuna virilis in Rom²⁾ und der Tempel in Nismes

1) Wie bei dem von Marius erbauten Tempel des Honos und der Virtus, von dem Vitruv bemerkt, dass er keine Halle auf der Rückseite gehabt (*sine postico*) Vitruv. III. 2. 5. Wenn aber auch den Peripteros, so nahm man doch den Hypaithros in Rom niemals auf, wie Vitruv III. 2. 8. ausdrücklich bemerkt.

2) Nach der gewöhnlichen, keineswegs sicheren Benennung.

(Fig. 104) sind Beispiele solcher Bauten aus der besten römischen Zeit. Von den Tempeln in der Form des Prostylos haben wir mehrere,

Fig. 104.



0 10 20 Metres

Grundriss des Tempels zu Nîmes.

mehr oder weniger bedeutende Ueberreste, so namentlich die Tempel zu Pola in Istrien (Fig. 105), zu Assisi, zu Cora, der des Antoninus und der Faustina am Forum in Rom. Zu den Tempeln mit einem umherlaufenden Säulengange, von denen uns Ueberreste erhalten sind,

Fig. 105.



Tempel zu Pola.

gehört der Doppeltempel der Venus und Roma, den Hadrian erbaute, und in beschränkterem Sinne der Tempel des Mars Ultor (gewöhnlich als Tempel des Nerva bezeichnet) in Rom, der nur an drei Seiten von

Säulen umgeben war, weil seine hintere Wand, wie es öfters an römischen Tempeln vorkommt, sich an eine Mauer lehnte, also nicht freistand. Endlich kannten die Römer auch kreisrunde Tempel, die aber doch nur in einzelnen und selteneren Fällen vorkamen, und von deren Eigenthümlichkeit wir erst weiter unten sprechen werden, nachdem wir die Behandlung der Einzelheiten näher betrachtet haben.

In den architektonischen Details schlossen sich die Römer, wie gesagt, meist an die Griechen an, doch so, dass sie manche Formen derselben nicht aufnahmen, andere mannigfach modificirten. Die dorische Ordnung fand bei ihnen eigentlich gar keine Anwendung, die toscanische, welche eine äussere Aehnlichkeit mit derselben hat und daher gewissermaassen an ihre Stelle trat, ist in den wesentlichen inneren Eigenschaften, in denen welche eigentlich die Schönheit des dorischen Styls ausmachen, himmelweit davon unterschieden. Für diese einfache und ernste Schönheit, für die feine Harmonie der Verhältnisse war der Sinn der Römer nicht geeignet; ihre Anlage und Neigung führte sie nur auf Formen üppiger Weichheit, schwerer Pracht oder dürftiger Nützlichkeit. Auch hingen die Details des dorischen Styls so innig mit der ganzen Anordnung des griechischen Tempels zusammen, dass sie bei dem Grundrisse des römischen nicht anwendbar waren. Die starke Verjüngung der Säulen setzte voraus, dass diese das ganze Haus umgaben und so auf einen inneren Mittelpunkt hinwiesen, mit dem sie in der Beziehung des Stützens und Anlehns standen; bei einer blossen Vorhalle würde dies mächtige Anstreben allzu fühlbar das Gleichgewicht verletzt haben; hier mussten mehr senkrecht begrenzte Säulensäbämme gewählt werden, welche der senkrechten Wand der Cella entsprachen, mit der sie in der Seitenansicht eine Reihe bilden mussten¹⁾. Auch der Mangel der Basis, der im dorischen Bau angemessen war, weil die Säulenreihe auf dem gemeinsamen Unterbau der Stufen ruhte, wäre hier störend gewesen, da das Basament auch unter der Cella fortlief, und mithin sich nicht ausschliesslich auf die Säulen bezog. Hier musste daher die Säule ihren eigenen Abschluss haben, der sie von dem Basament abhob. Auch das dorische Kapitäl sagte dieser Tempelform nicht zu; bei der geringen Zahl der Säulen konnte diese einfache Form leicht nüchtern erscheinen, auch war zum Gleichgewicht gegen die Basis und zur deutlicheren Unterscheidung der Säulen von der

1) Es versteht sich, dass hier nur von der ästhetischen Wirkung der stark verjüngten dorischen Säulen, und zwar für die äussere Ansicht die Rede ist; denn allerdings gab diese Säulenart in technischer Beziehung nicht weniger wie die andere eine senkrechte Stütze.

Cellenmauer ein Kapitäl mit reicherer plastischer Verzierung nöthig. Das dorische Gebälk, wenigstens die Triglyphenreihe, verlor ebenfalls hier den ästhetischen Werth; denn nur im Verhältniss zu dem steten harmonischen Wechsel vom senkrechten und horizontalen, von tragenden Gliedern und Zwischenräumen, von Licht und Schatten, wie er im dorischen Bau durchgeführt war, hatte diese Ausstattung des Frieses eine Bedeutung. Auch ist es gleich misslich, diese Ausstattung des Frieses bloss auf der Vorderseite anzubringen, als sie auch an den anderen, von Säulen entblösten Seiten fortzusetzen. Die Triglyphen kommen daher auch wohl in der römischen Architektur vor, jedoch ohne wesentliche Bedeutung, in rein decorativem Sinn.

Der ionische Styl wurde von den Römern gleichfalls nur selten und nicht mit besonderem Glücke angewendet. Auch hier beruhte das Gelingen auf zu feinen Rücksichten; die Anmuth dieses Styls ist eine jugendliche und einfache, der römische Geschmack verlangte vollere, reichere Formen¹⁾. Bezeichnend ist dafür die Veränderung, die man mit dem ionischen Kapitäl vornahm. Man beseitigte nämlich die Polster und brachte an ihrer Stelle gleichfalls Voluten an, die dann, wie es beim griechischen Eckkapitäl an einer Ecke geschah, nun an allen vier Ecken nach aussen vorgebogen wurden. Allerdings gewann man dadurch einen an allen vier Seiten gleichen Anblick, aber das derbe Heraustreten der Voluten aus der Fläche ist dem Charakte des ionischen Kapitäls nicht angemessen.

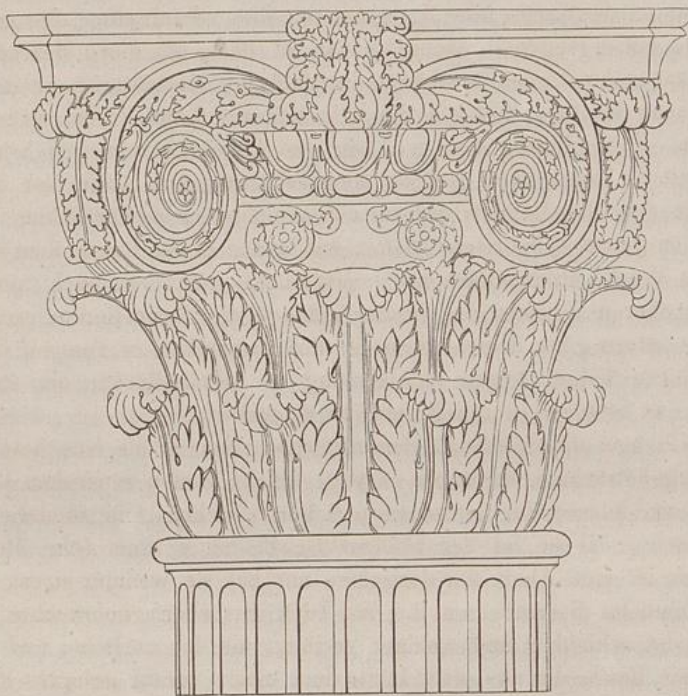
Fast alle Gebäude, an denen nur Eine Ordnung vorkommt, sind im korinthischen Style gebaut, und in denen, wo sich mehrere Ordnungen übereinander erheben, pflegt er über den einfacheren toscanisch-dorischen und ionischen Ordnungen nicht zu fehlen. Im Zeitalter des Augustus scheint man das korinthische Kapitäl, wie es von der alexandrinisch-griechischen Baukunst überliefert war, ziemlich rein beibehalten zu haben, wir finden es hier noch mit Geschmack und Zierlichkeit angewendet. Später schien auch diese vollste Zierde der Säule nicht mehr reich und prächtig genug, und es kam nun das sogenannte römische oder zusammengesetzte Kapitäl auf (Fig. 106). Diese einzige Erfindung, wenn man sie so nennen darf, der Römer im Bereiche der Säulenordnungen erscheint bei den uns erhaltenen Monumenten zuerst am Bogen des Titus²⁾. Etwas völlig Neues gab sie aber nicht, sondern sie bestand nur darin, dass man das ionische Kapitäl gewisser-

1) In Rom sind der Tempel der Fortuna virilis, jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca, und der Saturntempel am Forum ionischen Styls.

2) Winkelmanns Werke Th. I. S. 383.

maassen dem korinthischen einverleibte. An die Stelle der einfachen Schnörkel und der zarten Voluten setzte man unter die Platte des korinthischen Kapitäls die grossen Schnecken und den Eierstab des

Fig. 106.



Vom Triumphbogen des Titus.

ionischen, so jedoch dass sich diese Form auf allen vier Seiten wiederholte. Uebrigens wurde dann die Höhe des korinthischen Kelches mit den beiden unteren Reihen der Akanthusblätter beibehalten. Man sieht, es war dabei nicht bloss auf grösseren Reichthum, sondern auch auf eine schwerere Pracht abgesehen; das korinthische Kapitäl war dem römischen Geschmacke noch zu zart. Auch wo man dieses römische Kapitäl nicht anwendete, brauchte man häufig das korinthische mit manchen Abweichungen, indem man statt der Blume vor der Platte Adler oder auch Göttergestalten anbrachte, oder auch mit den Akanthusblättern anderen Schmuck verband. Es waren dies Freiheiten, wie sie auch die Griechen in späterer Zeit gekannt hatten, die aber hier nur immer im römischen Sinne schwerer und voller ausfielen. Eigene Säulenarten entstanden auf diese Weise nicht.

In der Form des Säulenstammes, in den Kannelluren und der Basis folgte man bei dieser römischen Ordnung ganz den griechischen Vorbildern korinthischen Styls, doch nicht ohne manche Abweichungen. Bei den Griechen hatten die Säulenstämme immer Kannelluren; die Römer setzten sich hierüber nicht selten hinweg. Höchst wahrscheinlich war es der Luxus des Materials, der dies veranlasste. Der Granit, den sie nicht selten brauchten, war zu hart, um diese Bearbeitung leicht anzunehmen; bei kostbaren, buntfarbigen Marmorarten wäre aber die Pracht des Stoffes durch die Schatten der Kannelluren verdunkelt worden. So gewöhnte man sich an den glatten Stamm und brauchte ihn auch da, wo solche Gründe nicht stattfanden. Auch hier finden wir wie sehr den Römern der zarte Schönheitssinn der Griechen fehlte, denn der glatte, cylindrische Stamm hat immer etwas Rohes, dem kunstreichen Werke Unangemessenes. Manchmal gaben sie auch nur den beiden oberen Dritteln des Säulenstammes die Kannelluren, während sie das untere glatt liessen, wie wir dies namentlich in Pompeji finden. In anderen Fällen wurde die Höhlung der Kannelluren, am unteren Theile des Stammes durch Rundstäbe ausgefüllt.

Will man die Säule mit dem römischen Kapitäl als eine besondere Ordnung betrachten, so waren es vier, welche in den römischen Bauten vorkamen, ausser der ionischen und korinthischen, die römische und toscanische. Diese ist der altetruskischen Säule noch sehr ähnlich; auch sie ist eine Abart der dorischen, nur hat sie weniger strenge und alterthümliche Formen, als die von den Etruskern gebrauchte. Ihr Stamm ist schlanker und weniger verjüngt als der dorische, und ruhet auf einer Basis, die aus einer Platte und einem darauf gelegten Polster besteht, über welchem der Stamm mit einem Ablaufsriemchen abschliesst. Das Kapitäl hat die Theile des dorischen, jedoch bei weitem schwächer und weniger ausladend als in den hellenischen Bauten. Besonders charakteristisch ist aber die Behandlung des Säulenhalses. Während nämlich die Kannelluren der griechisch-dorischen Säule über den Einschnitt am Halse hinüber bis in die Riemchen des Echinus sich fortsetzen, enden sie hier unter einem an die Stelle des Einschnitts getretenen vorspringenden Rundleisten und über demselben bildet sich ein glatter, mit Rosetten oder ähnlichem Schmuck versehener Hals. Man sieht an dieser Ordnung, dass die römische Kunst, wenn sie nicht prachtvoll sein sollte, in das Nüchterne und Ausdruckslose zurückfiel; die zarte einfache Grazie war ihr nicht gegeben.

Das Gebälk war in allen Ordnungen das dreitheilige nach griechischen Grundsätzen. Bei der dorisch-toscanischen behielt man die Triglyphen bei, aber als bedeutungslosen Schmuck, oft so gedehnt,

dass in dem Zwischenraume zwischen zwei Säulen mehrere Triglyphen angebracht wurden. Auch verband man, worauf wir schon oben hinwiesen, mit den dorischen Triglyphen die ionischen Zahnschnitte. Bei den reicheren Ordnungen genügten ebenfalls die Glieder des Gesimses, so wie die Griechen sie gebraucht hatten, nicht mehr; man häufte und vermehrte sie, namentlich wurde es gewöhnlich, die Zahnschnitte des ionischen mit den Kragsteinen des korinthischen Styls zu verbinden. Alle diese Details arbeitete man überdies schwerer, in volleren, breiteren Curven, um auch hier den Charakter derber, verschwenderischer Pracht hervorzubringen. Die Gesimse ragten daher mit vielen, treppenförmig ausladenden Gliedern weit und überkräftig hervor. Das Dach hatte im Wesentlichen die Verhältnisse des griechischen. Schon in der alexandrinischen Periode aber sahen wir, dass sich, wenigstens bei breiteren Façaden, der Giebel höher als in der besseren griechischen Zeit erhob; bei den Römern nahm dies nun noch zu, und fand auch selbst bei kleineren Gebäuden in dem Maasse statt, dass die Höhe, die nach griechischer Weise ungefähr ein Neuntel der Breite betrug, bis auf ein Sechstel, ja sogar ein Viertel stieg. Auch hier liegt theils eine etruskische Reminiscenz, theils das Bedürfniss des Derben und Schweren zum Grunde. Die übrigen Aenderungen, welche die griechischen Formen unter den Römern erlitten, beruhten meistens darauf, dass die ursprüngliche Bedeutung der Glieder, die Zwecke der Construction mit organischer Lebendigkeit darzustellen, vergessen war, und sie als blosser Schmuck und zwar zu einer sehr materiellen Darlegung des Reichthums dienten. Daher kam es denn zunächst, dass man die Säulenbasis oft nicht mehr unmittelbar auf den Fundamenten oder auf einem gemeinsamen Unterbau stehen liess, sondern ihr noch einen Würfel unterlegte. Eine noch wichtigere und häufiger vorkommende Abweichung von der griechischen Architektonik war es, dass man die Säulen auch da brauchte, wo sie nichts zu tragen hatten, als blossen Wandzierrath. Hiemit hing es denn zusammen, dass man über der Säule das Gebälk in allen seinen Theilen vortreten liess, so dass dieser Auswuchs des fortlaufenden Frieses eine Art Würfel darstellte, der von dem dreigetheilten korinthischen Architrav und von dem vorragenden Gesimse begrenzt wurde; eine für die Construction ganz überflüssige Last, geschaffen, damit die Säule nicht allzu angesehentlich mühsig stehe. Diese Verkröpfungen (wie man sie nach der Ähnlichkeit des widernatürlich vortretenden Gebälks mit der ähnlichen Entstellung des menschlichen Körpers nennt) geben dem Gebäude etwas Schweres und Bunttes, was dem römischen Geschmaek zusagen mochte; sie widersprechen aber den Grundsätzen einer ge-

sunden Architektur und sind charakteristisch für den gröberen Sinn der Römer.

In sehr viel grösserem Gebrauch als bei den Griechen, wo wir sie nur ausnahmsweise finden, stehen dann die Halbsäulen. Neben diesen sind aber auch die Pilaster häufig; wenn ich so sagen darf, Halbsäulen ohne die Rundung des Stammes, flache vortretende Streifen von den Linien des Säulenstammes begrenzt. Bei den Griechen finden wir sie höchst selten und nur im Inneren der Gebäude, bei den Römern wurden sie eine gewöhnliche Zierde des Aeusseren. Sie behielten im Wesentlichen Kapitäl und Basis der Säulen bei, wurden aber oft an diesen Gliedern und selbst an dem Stamme mit manchem bunten und willkürlichen Schmucke bis zu Ueberladung verziert.

Die wichtigste und fruchtbarste Neuerung, welche die Baukunst den Römern verdankt, ist der weitausgedehnte Gebrauch der Wölbung, Anfangs wurde sie wahrscheinlich nur an Nützlichkeitsbauten angewendet. Schon oben in der Geschichte der etruskischen Kunst wurde der berühmten römischen Kloaken gedacht; Brücken und Wasserleitungen gaben die Gelegenheit sich in diesem Zweige der Technik zu vervollkommen, während die Tempel noch keine Stelle dafür boten¹⁾ und in den schmucklosen Wohnhäusern noch weniger davon die Rede sein konnte. Auf eine höhere Schönheit war es natürlich bei solchen Werken nicht abgesehen, und doch kann man nicht verkennen, dass diese Bogen der Aquäduete, die auf ihren starken Pfeilern mit kühnem und sicherem Schritte die römische Campagna durchziehen, die in gebirgigen Gegenden (wie an dem berühmten Pont du Gard bei Nismes) sich bis zu Bergeshöhe erheben, dass diese gewaltigen Brücken, über welche die schwerbewaffneten Legionen zogen, eine sehr bedeutsame und charakteristische Aeusserung des römischen Geistes sind. Es ist dies wieder eine Stelle, wo das Leben unbewusst in eine künstlerische Wirksamkeit übergeht. Auch später, als mit dieser Rücksicht auf den Nutzen sich die auf Pracht verband, war die Wölbung stets das Element, welches den römischen Bauten ihr eigenthümliches Gepräge verlieh. Häufig schloss sich der Gebrauch der Wölbung an die gerade Mauer an, theils in Gestalt einer Concha, welche etwa im Tempel den Ort für die Aufstellung des Bildes bezeichnete, theils in einzelnen rund gedeckten Nischen, durch welche die römischen Architekten den Wänden im Inneren und Aeusseren Mannigfaltigkeit zu geben liebten. Wir werden sogleich der Triumphbogen, der Theater und Amphitheater, der

¹⁾ Der Rundbau des alten Vestatempels zu Rom war ursprünglich nur mit Stroh gedeckt. Hirt, Gesch. d. Bauk. Th. 3. S. 30.

Hallen und Basiliken, der Bäder und Paläste mit ihren Prachtsälen gedenken. Sie alle waren nur durch Hülfe der Wölbung ausführbar, oder doch durch dieselbe sehr erleichtert. Aber charakteristisch ist es wieder für die römische Architektur und den Standpunkt der Römer überhaupt, dass sich dies Princip der Wölbung nicht zu einem vollkommenen System durchgängiger Gliederung des ganzen Baues ausbildete, sondern dass sich damit immer die Formen der griechischen Säule verbanden, obgleich sie so wesentlich und innerlich mit dem geraden Architrav zusammenhingen.

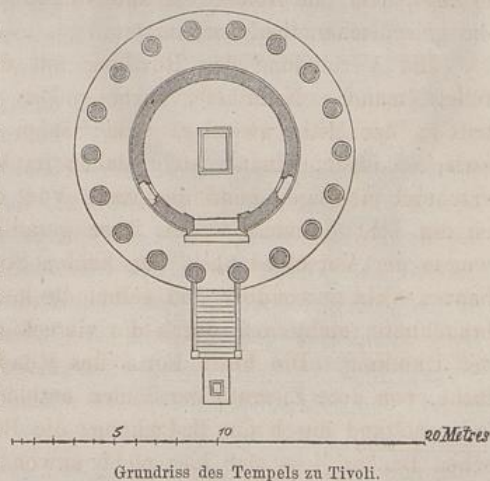
Die grösste Wichtigkeit erhielt die Wölbung in ihrer Anwendung auf runde Gebäude, an welchen sich überhaupt die Eigenthümlichkeit der römischen Architektur noch am Entschiedensten zeigt. Die griechische Architektur liebte die Rundgebäude nicht sehr. Zwar finden wir in der ältesten Zeit die Schatzhäuser und ähnliche Bauwerke in runder pyramidalischer Form; aus späterer Zeit scheinen die Odeen dieser Klasse von Bauten angehört zu haben und von kleineren Denkmälern dieser Form ist uns das des Lysikrates in Athen erhalten; aber zu Tempeln wandte man sie sehr selten an. Bei den Römern finden wir runde Tempel häufiger, wenn gleich immer nur als Ausnahmen von der Regel. Vielleicht mögen sie sich auch hier an ein altitalisches Herkommen, das auf religiösen Rücksichten beruhte, angeschlossen haben, wenigstens finden wir, dass man bei einer vorzugsweise itali-schen Göttin, der Vesta, die runde Tempelform beständig anwendete, ohne dass uns der Grund dieser Sitte näher bekannt ist. Eine architektonische Ausbildung hatte aber dieses Herkommen wohl schwerlich erlangt, denn die Römer verbanden ohne Anstand mit dieser Tempelform die griechischen Säulenordnungen.

Die Verbindung der Rundung mit dem System des Säulenbaues führte manche Nachtheile herbei. Das rund umherlaufende Gebälk tritt in der Mitte zwischen zwei Säulen stets über die gerade Linie zwischen beiden hinaus, steht daher im Widerspruche mit dieser und erscheint nicht genügend gestützt. Von den griechischen Säulenarten ist die ächt dorische wegen ihrer geradlinigen Strenge, die ionische wegen der Verschiedenheit der beiden Seiten des Kapitäls auf Rundbauten nicht anwendbar, und selbst die korinthische, obgleich die einzig brauchbare, steht noch durch die viereckige Plinthe in Disharmonie mit der Rundung. Die beste Form des Rundgebäudes ist daher die einfache, von dem Zierrath der Säulen entblösste. Eine andere Schwierigkeit entstand durch die Bedachung; die Balkenconstruction des griechischen Daches liess sich hier nicht anwenden, und ein durchweg zugespitztes Dach wäre im höchsten Grade unschön gewesen; der Rundbau

fordert nothwendig eine Wölbung. Dies zusammen war genügend, um die Griechen von dieser Form abzuhalten; indessen giebt es auch tiefer liegende Gründe, welche sie bewegen mochten, die Form des länglichen Vierecks vorzuziehen. Die gerade Linie ist die natürliche der Architektur, weil sie dem Charakter geometrischer Regelmässigkeit am Meisten entspricht; da sie nach dem Gesetze der Schwere in der Höhenrichtung unerlässlich ist, kann sie, ohne Disharmonie, auch im Grundrisse nicht aufgegeben werden. Ferner muss das Gebäude, um sich als ein Ganzes von innerem Leben darzustellen, sich gliedern, in verschiedene Theile zerlegen. Die runde Gestalt giebt aber den Ausdruck einer gediegenen, unterschiedslosen Einheit; alles bezieht sich auf den einen Mittelpunkt, keine Verschiedenheit der Functionen, der Haltung einzelner Theile ist sichtbar. Sie spricht daher ein dürftiges, mechanisches Wesen aus, in welchem der Gegensatz, auf dem alles Leben beruht, sich nicht entwickelt hat. Die vierseitige Form dagegen giebt diesen Gegensatz deutlich und auf die einfachste Weise, in der Form der Zweiheit, die aber durch die symmetrische Wiederkehr der Seiten und durch den Abschluss des Ganzen wiederum zur Einheit verbunden wird. Die vierseitige Form ist daher auch zu allen Zeiten und bei allen Völkern die vorherrschende gewesen, und eine Architektur, welche bloss auf runde Gebäude anwendbar wäre oder nur solche hervorbrächte, ist geradezu undenkbar.

Daher ist denn auch die Zahl der römischen Rundgebäude gewiss niemals sehr gross gewesen. Ein Monopteros (d. h. ein Rundtempel ohne Cella innerhalb der Säulen) ist nicht auf uns gekommen, auch wurde diese Form gewiss nur bei kleineren Monumenten angewendet. Mit Säulen umstellte Rundtempel finden wir in Rom und in Tivoli, hier mit achtzehn, dort mit zwanzig korinthischen Säulen; beide werden der Vesta zugeschrieben, was indessen von dem römischen Tempel bestimmt irrig und von dem anderen zweifelhaft ist, da ausser Vesta auch andere Gottheiten in Rundtempeln verehrt wurden. Der

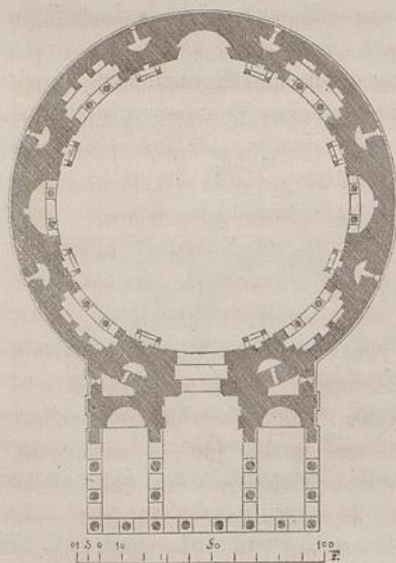
Fig. 107.



Tempel von Tivoli (Fig. 107) ist von gefälligen, edlen Formen, der römische macht einen weniger günstigen Eindruck; die Wölbung ist an beiden nicht erhalten. Rundgebäude ohne Säulen kennen wir zwar auch nicht in grosser Anzahl, dagegen gehört das bedeutendste und schönste Monument römischer Architektur zu dieser Klasse. Es ist das berühmte Pantheon (Fig. 108 u. 109).

Marcus Agrippa, bekanntlich der Freund und Tochtermann des August, erhielt von diesem die Erlaubniss oder den Auftrag, die Stadt mit den prachtvollsten Bauten zu schmücken, namentlich auch mit grossen öffentlichen Bädern. Mit diesen stand denn das Pantheon in Verbindung¹⁾, ursprünglich wohl nur als ein Theil derselben, später aber als Tempel einer grösseren Anzahl von Göttern geweiht, von denen uns Mars, Venus und der Divus Julius, der vergötterte Cäsar, genannt werden. Bekanntlich waren Venus und Mars durch Aeneas und Romulus die göttlichen Stammältern des römischen Volkes, und das julische Geschlecht nahm sie im engeren Sinne für sich in Anspruch. Aus der Aufstellung ihrer Bilder in der Verbindung mit dem Cäsars hat man daher gefolgert, dass das Gebäude der Verherrlichung des

Figur 108.



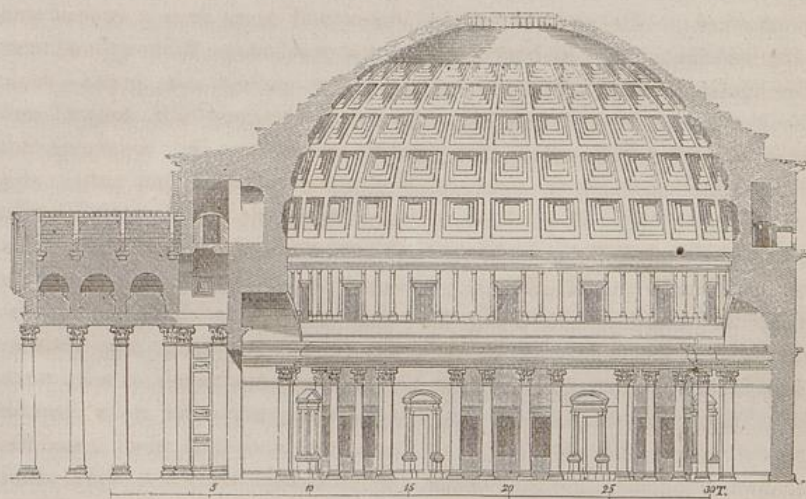
Grundriss des Pantheon.

julischen Hauses dienen sollte, eine Annahme, die im Hinblick auf die vielen für andere Götterbilder bestimmten Nischen im Innern nicht sehr wahrscheinlich erscheint. Ob der Name „Pantheon“ dem Gebäude gleich anfangs oder erst später beigelegt, ist ungewiss, doch rührt er aus römischer Zeit her, schon Plinius kennt ihn. Die Verbindung einer grösseren Mehrzahl von Gottheiten in einem Tempelhause, vielleicht auch (durch eine unbewusste Gedankenverbindung) der Eindruck der grandiosen Kuppel, die sich wie das Himmelsgewölbe über die Erde weit und gross über das Innere erhebt, mochten diesen anfangs wahrscheinlich nicht officiellen Namen in Umlauf gebracht haben.

¹⁾ Es wurde im Jahre 729 d. St., 25 n. Chr. vollendet. Die Meinung, dass es dem Jupiter Ultor geweiht war, beruht nur auf einer falschen Lesart im Plinius.

Die Construction des Gebäudes ist höchst einfach. Ueber einer kreisrunden Mauer von gewaltiger Stärke erhebt sich ein Kuppelgebäude in Form einer halben Kugel. Die Mauer, auf welcher diese Kuppel ruht, ist eben so hoch als sie selbst; die Höhe des ganzen Gebäudes ist also dem Durchmesser des unteren Rundbaues völlig gleich. Der Rundbau und die Kuppel bilden der Höhe nach gleiche Hälften des Ganzen. Es kann nichts Regelmässigeres und Einfacheres gedacht werden, und eben durch diese einfache Regelmässigkeit macht das weitgespannte freie Gewölbe eine gewaltige Wirkung und erinnert nothwendig an den grandiosen Anblick des Firmaments. Die Wand des Rundbaues ist im Innern durch acht, in der Dicke der Mauer angebrachte und von Wand-

Fig. 109.



Durchschnitt des Pantheon.

pfeilern eingefasste Nischen getheilt, von denen eine die Eingangsthür bildet, die anderen sieben jede ein Götterbild enthielten. Die Nische der Thüre und die gegenüberliegende sind mit einem Rundbogen gedeckt, welcher das Gebälk durchbricht und in die Attika einschneidet, während über den sechs anderen Gebälk und Attika fortlaufen und in der Oeffnung jeder Nische durch zwei korinthische Säulen und zwei ihnen entsprechende Pilaster getragen werden. Die der Thüre gegenüber liegende Nische und die beiden äussersten zur Rechten und Linken bilden innerlich eine Rundung, die vier anderen sind eckig. Die Säulen sind von kostbaren Marmorarten, das Gewölbe mit nach oben sich verjüngenden Kassetten geschmückt, worin sich vergoldete Rosetten be-

fanden. Sehr merkwürdig ist, dass die Kuppel oben eine Lichtöffnung von 26 Fuss hat, der Fussboden hat deshalb eine leichte Senkung nach der Mitte zu, wo kleine Löcher zum Abfließen des Regenwassers angebracht sind. Im Aeussern erscheint die Kuppel bei Weitem flacher, weil die Mauer höher hinauf gezogen ist. Dies hatte theils den Zweck der Sicherung des Gewölbes durch eine kräftigere Widerlage, theils war es aber auch erforderlich, um dem Auge einen Theil der Kuppel zu verbergen; denn durch dieselbe Höhe, welche das Innere so schön macht, würde sie von Aussen lastend und ungeschickt erscheinen. Die Kugelform ist so sehr das Bild eines festen inneren Zusammenhangs, dass die Halbkugel (zumal da man im Aeussern ihre Höhlung nicht sieht) wie eine compacte, gewaltige Masse auf dem Unterbau gelastet haben würde, wenn derselbe nur gleiche Höhe wie diese Halbkugel gehabt hätte. An den runden Unterbau schliesst sich dann eine geräumige Vorhalle an, auf sechszehn korinthischen Säulen in drei Reihen, von denen die vordere acht enthält, mit einem doppelten Giebel bedeckt. Es lässt sich nicht verkennen, dass dieser Giebel und überhaupt die geradlinige Form des Portikus sich der runden des Gebäudes nicht ganz harmonisch anschliesst; noch deutlicher als bei dem gewöhnlichen römischen Prostylos ist diese Vorhalle ein Zusatz, ein angefügter Schmuck, der nicht aus dem Ganzen hervorgegangen ist. In der That wird aus verschiedenen Umständen wahrscheinlich, dass sie nicht im ursprünglichen Plane lag, sondern erst nach Vollendung des Rundbaues, wiewohl noch durch Agrippa, hinzukam. Es mochte eine ästhetische Nothwendigkeit sein, welche diess veranlasste; denn die hohe Mauer des Unterbaues ohne andere Zierde als die einer einfachen Thür, würde schwerfällig und plump, wie ein unförmlicher Thurm da gestanden haben, und es bedurfte eines Vorbaues, der auf die heitere Feierlichkeit des Tempels vorbereitete. Auch ist die gerade Linie dem Auge so wesentlich in der Architektur, dass sie wenigstens in einer Vorhalle angegeben sein musste.

Bekanntlich ist das Pantheon vollständiger erhalten, als irgend ein anderes antikes Gebäude. Schon im frühen Mittelalter zur Kirche geweiht, hat es nur den reichen Erzschnuck verloren¹⁾, und Heiligenbilder sind an die Stelle der heidnischen Götter getreten. Auch im Aeussern hat es nur durch die Hinzufügung zweier überaus hässlicher

¹⁾ Noch im Jahre 1632 wurde der Portikus seiner Bronze beraubt, um daraus das kolossale und höchst-unschöne Tabernakel der Peterskirche zu Rom zu giessen. Es geschah unter Pabst Urban VIII., aus der Familie Barberini, und die Römer witzelten: Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini.

Glockenthürme und durch die Erhöhung des Erdbodens gelitten; denn ursprünglich führten sieben Stufen in den Portikus, wodurch das Ganze minder schwer auf dem Boden lastete, sich selbstständiger erhob.

Bei dieser einfachen Regelmässigkeit des Gebäudes ist es recht anschaulich, dass eine vollständige Verschmelzung der griechischen Säulenarchitektur mit dem Princip der Wölbung und des Rundgebäudes nicht wohl möglich ist. Auch im Innern ist dies bemerklich, indem die Nischen der Wand mit ihren Säulen einen kleinlichen und unvortheilhaften Eindruck hinterlassen. Man hat deshalb vermuthet, dass sie nicht dem ursprünglichen Plan angehörig, sondern später hinzugefügt seien; allein, wenn das auch richtig wäre, eine befriedigende Belebung und Gliederung der Wände hätte sich nicht finden lassen. Neben der vorherrschenden Kugelgestalt musste alles Einzelne unbedeutend und überflüssig, als müssiger Zusatz erscheinen, wie wir schon die Vorhalle zwar nothwendig, aber dennoch störend fanden. Es liegt dies aber nicht bloss in der Verbindung der griechischen Formen mit dem ihnen fremdartigen Wölbungsprincip, sondern besonders in der Art wie das Princip des Rundbaues hier aufgefasst war; darin dass man es auf die Kugelform, auf die abstracteste und in sich abgeschlossenste Form zurück führte. Auf dem Papier oder für ein verständiges Raisonement erscheinen diese einfachsten regelmässigesten Formen sehr wichtig und schön, in der lebendigen Anschauung werden wir uns aber eines anderen bewusst. Der Eindruck, den das Pantheon in der Wirklichkeit hervorbringt, ist gewiss ein grossartiger, aber keineswegs ein unbedingt erfreulicher. Dieser weite Raum, der sich über uns wölbt wie der Himmel aber ohne den Lebensathem der Natur und ohne den Hauch göttlicher Liebe, erscheint kalt und verlassen, wir können ihn bewundern, aber wir empfinden nicht die wohlthätige Wärme, mit welcher der Anblick der Schönheit unser Wesen erfüllt. Ich glaube wohl, dass dies Gefühl der Entbehrung bei uns mit christlichen Anforderungen zusammenhängt, aber gewiss nur mit solchen, die in der menschlichen Natur allgemein begründet, durch das Christenthum nur geweckt worden sind. Der griechische Tempel und selbst der römische Prostylus erscheinen uns weniger kalt. Jener in seinen geschlossenen Säulenreihen, dieser in der einfachen Form des Langhauses giebt uns den Eindruck der Andacht, der Richtung auf einen bestimmten, belebten Gott, während in der kreisförmigen Halle das Gefühl umherirrt, von allen Seiten gleich, von keiner bestimmt angezogen.

Gewiss ist der Formgedanke des Pantheons, die Verbindung des Gewölbes mit dem Rundbau, ein höchst einfacher, nicht weniger einfach wie der des griechischen Säulenhauses, aber er ist nicht mannig-

faltiger Anwendung und Entwicklung fähig, wie dieser. Ihm fehlt die zeugende, poetische Kraft, er gleicht dem abstracten Gedanken des Mathematikers, der bei aller inneren Reinheit und Wahrheit kein Gefühl, kein Leben erweckt, keine entgegenkommende Antwort hervorrufft. Das Pantheon ist daher höchst bezeichnend für das Wesen des Römerthums, für diese Welteinheit, in welcher das frische Leben der Nationen erlischt, für diesen philosophischen Monotheismus, in dem die Persönlichkeit und Bestimmtheit der Götter erblasst, und der dennoch niemals Volksglaube, niemals Religion werden kann.

Dasselbe Princip, die Wölbung mit rundem Unterbau zu verbinden, blieb bis auf die letzten Zeiten des römischen Reiches vorherrschend; indessen scheinen doch auch Rundgebäude wie das Pantheon nicht sehr gewöhnlich gewesen zu sein¹⁾. Häufiger wurde das Tonnengewölbe angewendet, theils zur Bedeckung ganzer Tempel und anderer grosser Räume, besonders aber in schmalen Verbindungsgängen. In der Zeit der späteren Kaiser kommt auch das Kreuzgewölbe, jedoch nur in wenigen einzelnen Fällen vor. Eine wichtige Rolle in der römischen Baukunst spielt die halbrunde oben gewölbte Nische; häufig bildet sie in grosser Dimension den Schluss des Tempels und bezeichnet die Stelle für die Aufstellung des Götterbildes. Bei einer wichtigen Gattung von Gebäuden, von der wir nachher sprechen werden, bei den Basiliken, ist eine solche grosse halbrunde und gewölbte Halle, als der Sitz des Gerichts, in beständigem Gebrauch. Aber auch sonst, in Tempeln und Sälen, sind kleinere oder grössere Nischen, zur Belebung der Wandfläche oder zur Aufstellung von Bildsäulen sehr beliebt, so dass in ihnen die häufigste Anwendung der Wölbung statt findet. Sie bleibt aber immer nur ein Zusatz, der nicht organisch auf die Gestaltung des Gebäudes einwirkt.

Ausser den Tempeln hatten die römischen Baumeister frühzeitig eine Menge von politischen und häuslichen Zwecken zu berücksichtigen, welche eigenthümliche Formen erzeugten, auf die wir etwas näher eingehen müssen. Eine Vergleichung mit verwandten griechischen An-

¹⁾ Andere Rundgebäude in Rom, welche mit dem Pantheon grosse Aehnlichkeit hatten, sind der s. g. Tempel der Minerva Medica (die Galluzze) wahrscheinlich zu einer grösseren Bädereanlage, dann die jetzige Kirche S. Bernardo, zu den diocletianischen Thermen, endlich ein Rundbau am Quirinal, zu den Sallustischen Gärten gehörend. Reber, die Ruinen Roms 1863 p. 487. 503. 507.

lagen wird dazu dienen, uns das Eigenthümliche der römischen Bedürfnisse klarer zu machen.

Ein gemeinsames Erforderniss für beide Völker war zunächst das Forum. Jede Stadt musste Plätze haben, auf denen der Marktverkehr und die öffentlichen Verhandlungen, die Volksversammlungen, die Wahlen der Beamten statt fanden. Bei den Griechen umgab man sie gewöhnlich mit Hallen, die nach der älteren Weise getrennt dastanden und von Strassen durchschnitten, später aber zu einem Ganzen zusammengezogen wurden. Ursprünglich genügten sie für alle angegebenen Zwecke, es musste sich aber bald das Bedürfniss eigener Anlagen für die politischen Verhandlungen geltend machen, wodurch denn jene dem Handel und geselligen Verkehr, der nach der Weise des griechischen Lebens sich hier concentrirte, ausschliesslich überlassen blieben. Auch das römische Forum diente lange Zeit den verschiedenartigsten Zwecken. Es war seit alter Zeit wenigstens an den beiden Langseiten mit Hallen und Tabernen umgeben, die dem Handel und Verkehr, insbesondere den Geldwechslern eingeräumt waren, allmählig aber zog sich der Marktverkehr auf andere, eigene Plätze, und prächtige Gebäude, Tempel, Basiliken, und am Abhang des capitolinischen Hügels das Tabularium (Archiv) mit seiner herrlichen, noch erhaltenen, wenn auch fast ganz vermauerten Arcadenreihe bildeten von nun an die einzige Umgebung des Forums. Das Nähere über die Anordnung des alten römischen Forums ist schwer festzustellen und gehört nicht zu unserer Aufgabe; jedenfalls war es mit Gebäuden sehr gefüllt und nicht übermässig geräumig. Schon Cäsar beabsichtigte es zu vergrössern, und deshalb den Privatbesitzern ihre anstossenden Häuser abzukaufen. Auch wurden die Volksversammlungen schon frühe nicht mehr auf dem Forum sondern auf dem Marsfelde gehalten, das Cäsar und August zu diesem Zwecke mit Säulenhallen schmückten¹⁾. Ausser diesem alten römischen Forum entstanden dann später noch mehrere ähnliche Anlagen. Cäsar machte auch hier den Anfang, August, Domitian, Nerva folgten, Trajan endlich übertraf durch die kolossalen Massen und durch den Reichthum des Materials seines Forums jene früheren Prachtbauten. Noch unter Constantins Nachfolger galt dieses Trajanische Forum für ein Wunder der

1) Cicero, der, wie es scheint, von dem damals in Gallien kriegführenden Cäsar zur Leitung dieses Baues beauftragt war, erzählt davon, dass die Septa, die Einfassung des Raums für die Comitien, in Marmor gebaut und gedeckt, und ein stolzer Portikus im Umfange von 1000 Passus (5000 Fuss) herumgeführt werde. Sechzig Mill. Sestertien, sechs Mill. Gulden waren dazu bestimmt. Cic. ad Att. IV. 16. in fine. So erhielt Cäsar während seiner Abwesenheit sein Andenken beim Volke in Rom. Vollendet wurde der Bau erst unter Augustus.

Welt, für die höchste Zierde Roms ¹⁾. Einzelne Ueberreste dieser weit ausgedehnten Anlage, namentlich die grosse Ehrensäule, welche Senat und Volk dem Kaiser widmeten, auch zahlreiche Säulentrümmer von der reich mit Erz bedeckten Basilika Ulpia sind noch erhalten; von den Bibliothekgebäuden und den Tempeln, mit denen Trajan und sein Nachfolger Hadrian diese Stelle schmückten, haben wir nur Nachrichten. Alle diese Fora waren übrigens so gelegen, dass sie ziemlich nahe aneinander grenzten, und so von dem alten Forum bis an das Marsfeld eine Reihe von Anlagen bildeten, mit deren Pracht sich nicht leicht eine andere Stadt messen kann. Ueberaus wenig ist uns von dieser Herrlichkeit erhalten, und kaum will es unseren Archäologen gelingen, sich auch nur über die Lage aller dieser Gebäude Gewissheit zu verschaffen. Die Anschauung eines Forums in kleinerem Maasstabe gewähren uns die Ruinen von Pompeji; wir sehen, wie auch hier in einer Landstadt öffentliche Gebäude und Tempel sich aneinander reihten, und Säulenhallen und Bildwerk zum Schmucke des Versammlungsplatzes dienten. Wir dürfen hienach das eigentliche Forum keinesweges wie einen Markt in unserem Sinne denken, auf dem nur die Geschäftigkeit des kleinen bürgerlichen Verkehrs ihr Wesen treibt; es erscheint vielmehr wie ein grosser unbedeckter Saal oder Hofraum, mit der regelmässigen Umgebung öffentlicher Gebäude, in welchen die höheren städtischen Geschäfte, die Verhandlungen der Regierung oder der Gerichte betrieben wurden.

Bei weiterer Entwicklung des öffentlichen Lebens wurde ein Theil der Geschäfte des Forums besonderen Gebäuden überwiesen, unter denen die Basiliken ²⁾ die merkwürdigsten sind. Sie hatten zunächst die

1) Ammian. Marc. Lib. 16. c. 10. Verum cum (Constantius Augustus) ad Trajani forum venisset, singularem sub omni coelo structuram, ut opinamur, etiam numinum assensione mirabilem, haerebat, attonitus, per giganteos contextus circumferens mentem, nec relatu effabiles nec rursus mortalibus appetendos.

2) Die Bedeutung der römischen Basiliken in Verbindung mit der Frage über ihren Zusammenhang mit den christlichen ist nach dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Werkes der Gegenstand vieler Erörterungen und einer umfangreichen Specialliteratur geworden. Die ältere, fast allgemein angenommene Ansicht, welche die römischen Basiliken als eine Nachahmung der im Texte näher zu erwähnenden athenischen Königshalle und als das Vorbild der christlichen Basilika betrachtete, wurde nämlich von Dr. Zestermann in der gekrönten Preisschrift: *De basilicis libri tres*, Brüssel 1847, (zugleich deutsch: *Die antiken und die christlichen Basiliken*, Leipzig 1847) mit grosser Gelehrsamkeit und kritischer Schärfe in allen ihren Theilen angegriffen und im Wesentlichen verneint. Seine scharfsinnigen, aber mehr auf logischen Folgerungen aus einzelnen Aeusserungen antiker Schriftsteller als auf freier künstlerischer Anschauung beruhenden Behauptungen gaben den Anstoss zu vielfachen anderen Forschungen und erzeugten eine

Bestimmung, bequeme Räume für Gerichtssitzungen und für die Börse der Handelsleute zu gewähren, wurden dann aber, da schon dies den freien Zugang des Publikums bedingte und Spaziergänger und müssige Leute herbeiführte, nach Mannigfaltigkeit localer Bedürfnisse auch anderweitig benutzt, so dass Kaufläden, Werkstätten, Schenken u. dgl., dann aber auch gemeinnützige Anstalten, z. B. Bibliotheken darin Aufnahme fanden. Sie bildeten also eigentlich ein zweites, besser abgeschlossenes Forum. Ihre Form war natürlich nach Maassgabe der Ortsbeschaffenheit und der verschiedenen Anforderungen wechselnd, hatte aber vermöge jener beiden Hauptzwecke gewisse wiederkehrende und charakteristische Eigenthümlichkeiten. Die Bewegung des handelreibenden Publikums forderte einen grösseren, länglichen Raum, der, behufs etwa nöthiger Absonderungen und des leichteren Zuganges, von einfachen oder doppelten Säulenhallen umgeben, und wenn auch zum Schutze gegen Sonne und Regen bedeckt¹⁾, doch genügend beleuchtet sein musste, was am Besten durch Fenster in der oberen Wand geschah, die bald unmittelbar über dem Gebälk der unteren Säulenreihe, bald über einem zweiten, auf dieser und der Umfassungsmauer ruhenden Säulengange angebracht waren. Die Gerichtssitzungen dagegen bedurften einer zwar zugänglichen und zur Aufnahme zahlreicher Zuhörer geeigneten, aber doch auch die Richter absondernden und sichernden Localität, für welche sich eine halbkreisförmige Anlage empfahl. Diese beiden Bestandtheile konnten dann aber in mannigfacher Weise verbunden werden. Die Gerichtsstätte (das Tribunal) entweder als

Reihe theils widersprechender, theils zustimmender Schriften. L. Urlichs, die Apsis der alten Basilika, Greifswald 1847. v. Quast, Ueber Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christlichen Kirchen, Berlin 1853. Dr. J. A. Messmer, Ueber den Ursprung der Basilika, Leipzig 1854. Wilh. Weingärtner, Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchenbaues, Leipzig 1858 und noch neuerlich Oscar Mothes, die Basilikenform, Leipzig 1865. Das Resultat dieser Erörterungen ist nun zwar der älteren Ansicht günstig, so dass dieselbe im Wesentlichen bestätigt ist, doch aber mit vielfachen Berichtigungen und näheren Bestimmungen, die man dem reichen, von Zestermann beigebrachten Material verdankt.

1) Dass der Mittelraum in der Regel bedeckt war, geht theils aus der Beschreibung hervor, die Vitruv von der von ihm erbauten Basilika in Fano giebt, indem er darin des Daches über demselben wie eines nothwendigen, sich von selbst verstehenden Theiles gedenkt, theils auch aus der sogleich anzuführenden Stelle desselben Schriftstellers über die s. g. ägyptischen Säule, indem danach die Oberlichter (welche im unbedeckten Raum keinen Sinn gehabt hätten) als das charakteristische Merkmal der Basilika erscheinen. Dies hindert nicht, dass man in einzelnen Fällen z. B. bei der gewaltigen Basilica Ulpia in Rom (wie dies Hübsch, alchristliche Kirchen S. XXI. aus technischen Gründen wahrscheinlich macht) den Mittelraum offen liess oder nur für die vorübergehende Bedeckung mit einem Tuche einrichtete. Die Vermuthung, dass die ersten Basiliken offene Säulen-

Apsis nach aussen heraustretend oder von kleineren, für die Zwecke des Gerichtes dienenden oder doch sonst geräuschlosen Gemächern umgeben, liess sich am Besten auf einer der schmalen Seiten des Rechteckes anbringen, konnte aber nach Umständen eine andere Stelle erhalten¹⁾, die Räume über dem unteren Portikus konnten ausgedehnt oder beschränkt, äussere Säulengänge für den Aufenthalt wartender Sachwalter hinzugefügt werden oder nicht, jedenfalls aber gab das Hervorragende des zur Beleuchtung unentbehrlichen Oberschiffes über dem mittleren Raum der Basilika einen eigenthümlichen architektonischen Charakter, welcher gestattete, den Namen Basilika, der ursprünglich nur die Bestimmung des Gebäudes andeutete, auch zur Bezeichnung einer bestimmten architektonischen Form zu verwenden²⁾.

Den griechischen Namen verdankten diese Gebäude ohne Zweifel einer Halle zu Athen³⁾, welche für die Gerichtssitzungen des Archon Basileus (eines Beamten, der nach dem Untergang des Königthums den Königsnamen beibehalten hatte) erbaut und danach die Königshalle benannt war, obgleich sie ausserdem auch für andere öffentliche Zwecke, für Sitzungen anderer Collegien und selbst für feierliche öffentliche Mahlzeiten diente. Eine genaue Beschreibung ihrer Form und Einrichtung besitzen wir nicht, dürfen aber aus ihrer Bestimmung und aus einzelnen Nachrichten schliessen, dass auch sie ein grosses, bedecktes, durch

hallen ohne Umfassungsmauer gewesen (1. Aufl. S. 447 Anm.) erkenne ich jetzt im Wesentlichen als unhaltbar an. Messmer a. a. O. S. 21 ff. Die von Alex. Severus begonnene Basilica Alexandrina, bei der ausdrücklich der Mangel der Mauern bemerkt wird (Ael. Lampridius Al. Sever. 26: ita ut tota columnis penderet) scheint in der That, wie Zestermann annimmt, nur eine zum Spaziergange bestimmte, wegen der Aehnlichkeit der Form Basilica genannte Säulenhalle gewesen zu sein.

1) Wie dies z. B. von Vitruv in der eben erwähnten Basilika zu Fano geschah, wo er die für die Gerichtssitzung bestimmte Apsis mit Rücksicht auf einen mit der Basilika verbundenen Tempel des August auf der breiten Seite, dem Haupteingange gegenüber anbrachte.

2) So Vitruv (VI. 3. 9), wo er, eine gewisse Art von Sälen (Oeci Aegyptii) beschreibend, deren Eigenthümlichkeit darin bestand, dass sie ihre Beleuchtung durch Oberlichter über dem Gebälk der Säulen erhielten, hinzufügt: Ita basilicarum similitudo videtur esse. Daher und nur in diesem Sinne nannte man denn auch gewisse gewerbliche Anlagen (in Weinkellern, bei Pelzhändlern u. s. f.) die sonst keine architektonische Bedeutung hatten, vergleichungsweise Basiliken. Vgl. Zestermann S. 67. Urlichs S. 9. Weingärtner S. 16. Diese Doppelbedeutung des Wortes Basilika theils als Bezeichnung einer architektonischen Form, theils als Andeutung der Bestimmung eines Gebäudes hat viel dazu beigetragen, die Controverse zu verwirren und muss sorgfältig unterschieden werden.

3) Zestermann a. a. O. bestreitet dies, theils aus dem Grunde, weil das athenische Gebäude selbst in Griechenland keine Nachahmung gefunden habe, theils aber aus dem, dass es von den Griechen niemals βασιλική oder στοά βασιλική, sondern stets στοά

Oberlichter beleuchtetes Mittelschiff¹⁾, und mithin gerade die architektonische Form hatten, welche auch an den römischen Basiliken besonders auffiel. Es ist sehr erklärlich, dass man, als man in Rom eines Gebäudes bedurfte, das ähnliche Zwecke vereinigen sollte, wie jenes athenische, auch die angemessene Form von daher adoptirte.

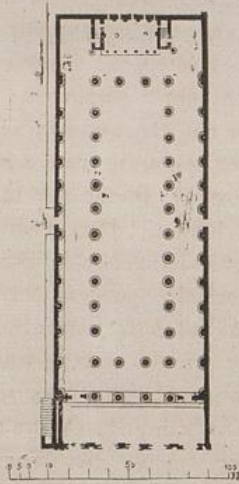
Die erste Basilika in Rom wurde, wie die Schriftsteller einstimmig berichten, durch den berühmten Marcus Porcius Cato im J. d. Stadt 570 (184 v. Chr.) gestiftet, also zu einer Zeit, wo nach dem zweiten punischen Kriege und den siegreichen Feldzügen im Orient die römische Macht und mit ihr die Bevölkerung Roms in gewaltigem Steigen war und das alte Forum zu eng erscheinen musste. Ob nun der strenge Censor, indem er dem Bedürfnisse neuer Anlagen für die Geschäfte des Forums energische Abhülfe schuf, es wusste, dass Athen dafür ein architektonisches Vorbild darbot, und seine Abneigung gegen fremdländische Sitte dem öffentlichen Nutzen zum Opfer brachte, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls war sein Baumeister davon wohl unterrichtet und das gebildete römische Publikum zu griechenfreundlich, um diese Aehnlichkeit nicht zu bemerken und zu betonen. Auch sagte diese fremde Form dem römischen Geschmacke und Bedürfnisse so sehr zu, dass wenige Jahre darauf eine zweite Basilika gebaut wurde und beim Untergange der Republik schon sechs bis sieben in Rom existirten,

βασίλειος oder *τοῦ βασιλέως* genannt werde. Allein der erste Grund (abgesehen von seiner factischen Zweifelhaftigkeit Mothes a. a. O. S. 19) beweist nichts; denn gerade, wenn ein solches, dem römischen Zwecke entsprechendes Gebäude nur in Athen existirte, war es natürlich, dass man bei Errichtung eines ähnlichen sogar seinen zufälligen Namen beibehielt, indem man ihn aus der unbequemen griechischen Form in eine der römischen mehr zusagende adjectivische übertrug. Ohne die Beziehung auf jenes athenische Gebäude wäre dieser Name unerklärlich. Zestermann will ihn zwar aus der damaligen Sucht der Römer für griechische Fremdwörter erklären und weist nach, dass das Adjectiv *basili-cus* im Lateinischen gesprächsweise häufig für prächtig, ausgezeichnet gebraucht sei, so dass *Basilica* (scil. *Stoa* oder *porticus*) eine prachtvolle Halle bedeute. Allein es ist kaum glaublich, dass die ersten Basiliken in Rom sich wirklich (z. B. im Vergleich mit Tempeln) durch Pracht ausgezeichnet, und noch weniger, dass man sie durch ein so allgemeines Beiwort bezeichnet haben würde. Ueberdies aber ergeben die von Zestermann angeführten Stellen des Plautus offenbar, dass das Wort *basilius* eine ironische Nebenbedeutung hatte; man verglich in dem noch immer republikanischen Rom ein prunkendes Auftreten in Tracht, Reden und Thaten mit dem Gebahren griechischer Könige, was denn von eitelen Menschen für eine Schmeichelei gehalten werden konnte, in der That aber einen leisen Spott enthielt, der auf die neue, nützliche Gebäudeart nicht gepasst haben würde.

¹⁾ Zestermann selbst construirt nach den vorhandenen Nachrichten die athenische Halle in dieser Weise. Dass sie eine Apsis gehabt, ist eher zu bezweifeln. Diese in Rom beliebte Form mag erst hier hinzugekommen sein.

unter denen die des Aemilius Paulus als sehr prachtvoll gerühmt wurde. Die Kaiserzeit überbot diesen Glanz noch weit mehr, besonders war die fünfschiffige Basilica Ulpia am Trajanischen Forum, die wir schon oben erwähnten, durch ihre Ausdehnung und den Reichthum ihres Schmuckes ausgezeichnet. Noch in den letzten Zeiten des abendländischen Reiches entstand ein merkwürdiges Gebäude dieser Art, die von Maxentius erbaute aber erst nach dem Tode dieses Kaisers unter dem Namen seines Nachfolgers, Constantin, eingeweihte Basilika, deren gewaltige Trümmer uns noch vor Augen liegen, und die vor ihren Vorgängern den Vorzug hatte, dass sie nicht mehr mit geradem Gebälk, sondern vermöge der weiter vorgeschrittenen Technik dieser Zeit mit weit gespannten Kreuz- und Tonnengewölben gedeckt war¹⁾. Uebrigens waren auch in dieser Beziehung die Provinzialstädte dem Beispiele der Hauptstadt gefolgt, eine oder mehrere Basiliken gehörten zu den unentbehrlichen Bestandtheilen des Forums in allen Städten Italiens. Dabei konnte es denn an manchen Abweichungen nicht fehlen, in Pompeji finden wir sogar eine Basilika (Fig. 110), an welcher, vielleicht

Fig. 110.



Basilika von Pompeji.

im Anschluss an griechische Vorbilder, die halbkreisförmige Nische ganz fehlt und statt ihrer ein rechtwinkeliges Tribunal in den Raum hineintritt. Selbst in den Palästen der vornehmen Römer war gewöhnlich ein nach Art einer Basilika angelegtes Local, in welchem öffentliche Berathungen oder Gerichtssitzungen, zu denen sie Amt und Stellung veranlassten, gehalten wurden, und welches, wie schon Vitruv bemerkt, den öffentlichen Basiliken in Gestalt und Pracht nicht nachzustehen brauchte. Begriff und Form der Basilika gehörten daher zu den charakteristischen und oft wiederkehrenden Erscheinungen römischer Architektur.

Eine andere sehr charakteristische Gattung römischer Monumente sind die Triumphbögen. Kriegerischer Ruhm, als persönlicher Lohn des Bürgers und als Mittel des Ehr-

¹⁾ Zestermann's Annahme, dass diese Ruine einer christlichen Kirche des VII. oder VIII. Jahrhunderts angehöre, wird schon durch die vortreffliche Technik des Gebäudes widerlegt, deren diese Spätzeit nicht fähig war. Die darin vorgefundenen christlichen Malereien beweisen nur, dass die Basilika auch ein Mal als Kirche diente. Seine Zweifel an der Identität mit der Basilica Constantini sind durch Urlichs u. A. genügend widerlegt.

geizigen zu weiterem Emporsteigen, war eine Haupttriebfeder des römischen Lebens. Nirgends war das Bestreben nach solcher Auszeichnung so allgemein, so anerkannt, ja selbst geheiligt; begreiflich ist es daher, dass sich dafür auch eine eigene architektonische Form bildete. Frühe schon entstand der Gebrauch, dass der siegreiche Feldherr bei der Rückkehr aus dem Kriege einen feierlichen Einzug in die Stadt hielt. Schon Romulus soll den Anfang gemacht haben, als er die Waffen eines feindlichen Königs, die er dem Jupiter gelobt hatte, in prachtvollem Einzuge zum Tempel geleitete. Später setzte sich die Sitte immer mehr und mehr fest und wurde durch bestimmte Gesetze geregelt. Nur dem Dictator, Consul oder Prätor konnte die Ehre des Triumphes zu Theil werden, nur der Senat konnte sie beschliessen; vor den Thoren musste der Sieger halten, zur Erinnerung, dass seine imperatorische Macht in der friedlichen Stadt nicht gelte, von dort aus in demüthiger Bitte vom Senat die Erlaubniss des Einzugs einholen. Bald wurden dann auch die Triumphzüge eine Gelegenheit, dem Volke ein prachtvolles Schauspiel zu geben und so sich neue Gunst und Ansehen zu schaffen. Je weiter die Waffen der Römer sich über Italien hinaus erstreckten, desto bedeutender wurde dieses Gepränge. Seit dem macedonischen Siege des Metellus waren Kunstwerke dabei unerlässlich, sobald die Gegenden griechischer Bildung der Schauplatz des Krieges gewesen waren. Hatte man Barbaren besiegt, so musste dagegen der wilde Anblick und die fremde Tracht der Gefangenen, die rohe Gestalt ihrer Götzen dem römischen Volke das Bewusstsein seiner besseren Sitte und seiner Macht erneuern. Tempelgeräth und andere Kostbarkeiten, Schmuck und Waffen der Besiegten, Bilder der unterworfenen Städte durften dann überall nicht fehlen. Der Tag des Triumphes war ein allgemeines Fest, die Verhandlungen des Forums ruhten, alle Tempel waren geöffnet, das Volk erhielt Spenden, der Soldat durfte sich von der Strenge der Disciplin durch freiesten Scherz erholen, die eroberten Schätze, wenn sie dessen würdig waren, wurden in den Tempeln niedergelegt. Da war es denn natürlich, dass schon frühe die Sitte der Errichtung eines Bogens aufkam, durch welchen der Triumph auf festgesetzter Strasse einherzog, welcher den Weg bezeichnete und das Volk auf das bevorstehende Fest vorbereitete. Die Form der Bogenthore innerhalb der Städte war in Italien nicht neu; namentlich kannte man auf belebten Strassen und Plätzen die Jani (vom Janus, dem Gott alles Ein- und Ausganges genannt und ihm heilig), theils einfache Durchgangsbogen, theils Doppelthore mit Eingängen auf allen vier Seiten, für einen Kreuzweg berechnet. Daher richtete man bald auch die Ehrenbogen zu bleibenden Zierden der Stadt ein,

bekleidete sie mit Marmor und Bildwerk, und errichtete auf der Höhe derselben die Statue des auf der Quadriga einziehenden Siegers. Dieser Gebrauch, der sich ursprünglich nur auf Rom bezog, wurde bald in den Städten der Provinz nachgeahmt; es sind aber auch andre Verdienste um die öffentliche Wohlfahrt, besonders Strassen- und Hafengebäuden, welche durch Ehrenbogen anerkannt wurden, und die bedeutende Zahl solcher auf uns gekommenen Bauwerke, in Asien und Griechenland, in Spanien und Gallien, endlich in verschiedenen Gegenden Italiens ist ein Beweis, wie angefüllt das römische Reich damit gewesen.

Die Form dieses Bogens schliesst sich an die des Thores an. Die Mitte bestand stets¹⁾ aus einem luftigen Bogen, hoch genug um dem Wagen des Triumphators eine geräumige Einrahmung zu gewähren und die Trophäen und anderes weithin sichtbares Triumphgepränge durchzulassen. Dieser Bogen, auf einem Kämpfergesimse ruhend, war dann von zwei starken Seitenpfeilern eingeschlossen, welche einen Schmuck von Säulen, Halbsäulen oder doch von Pilastern erhielten, und zwar häufig wegen der erforderlichen Dicke des Seitenpfeilers von zweien auf jeder Seite. Ueber dem Bogen, dessen Schlussstein wie eine Console vortritt, lief ein Gesimse, welches in der Regel ein Halbgewölbe, eine s. g. Attika, als Krönung und Abschluss des Ganzen trug. Da nun dies Gesimse über dem Bogen auf den Säulen oder Pilastern scheinbar ruhen musste, so konnten diese, wenn sie nicht über jedes irgend zulässige Maass ausgedehnt werden sollten, wegen der nothwendigen Höhe des Bogens nicht auf dem Boden stehen, sondern mussten durch ein Basament ziemlich hoch darüber erhoben werden. Begnügte man sich mit Pilastern, so lief das Basament und das Gebälk sowie die darauf ruhende Attika in ununterbrochener Linie fort; wollte man aber den volleren Schmuck freistehender Säulen oder doch starker Halbsäulen, so mussten das Gebälk und das Basament entweder bei jeder einzelnen Säule (als Verkröpfung) oder bei beiden gemeinschaftlich (als Risalit) vortreten, was denn auch in der Attika einen ähnlichen Vorsprung erforderte. Grössere Bogen erhielten einen dreifachen Durchgang, ausser dem Hauptthore in jedem der Seitenpfeiler eine kleinere Pforte, begreiflicher Weise für die Zuschauer, welche dem Wagen des Triumphators zunächst folgten, wodurch denn das ganze Gebäude mehr Haltung und Bedeutung gewann²⁾.

1) Mit wenigen Ausnahmen, wie etwa bei der kleinen Ehrenpforte am Forum boarium, welche die Kaufleute und Wechsler dem Septimius Severus weihten, wo ein gerades Gebälk über dem Durchgange ist.

2) Auf Münzen des Augustus sieht man einen Triumphbogen mit drei Durchgängen

Unter den auf uns gelangten Triumphbögen (man darf fast dreissig rechnen) gehören die beiden in Rom erhaltenen des Septimius Severus und des Constantin (Fig. 111) zu den schönsten und reichsten, beide

Fig. 111.



Bogen des Constantin.

mit drei Pforten und freistehenden Säulen. Doch rühren die plastischen Verzierungen am Constantinsbogen nicht ganz aus der späteren Zeit dieses Kaisers her, sondern die schönsten derselben sind einem abgebrochenen Trajansbogen entnommen, der nach einer Münzdarstellung noch einfacher, nur mit einem Durchgang versehen war. Auch der dritte der grösseren Triumphbogen in Rom, der des Titus, ist ohne Seitenpforten, wie schon erwähnt, finden wir an den Kapitälern seiner Halbsäulen zuerst die zusammengesetzte Form. Die Reliefs dieses Bogens, die zu den besten römischen Arbeiten gehören, sind auch dadurch interessant, dass sie die Trophäen des jüdischen Krieges, namentlich den siebenarmigen Leuchter zeigen. Ausserhalb Roms ist der Bogen der Sergier zu Pola in Istrien (aus der Zeit des Augustus) vielleicht der schönste. Er hat zwar nur eine Oeffnung und nicht freistehende Säulen, aber gerade dadurch sind bedeutende architektonische Vortheile erlangt; denn die gekuppelten Säulenstämme (korinthischer Ordnung, wohl kannellirt) rücken nun ziemlich nahe aneinander, und der äussere

von gleicher Höhe. Vielleicht also bildete sich jene schönere Form erst später; doch fragt sich, ob in diesem Punkt die Autorität von Münzen entscheidend ist.

bildet auch die Ecke des Baues, so dass er mit drei Vierteln seiner vollen Rundung hervortritt. Das Monument erhält dadurch bei trefflicher Ausführung und übrigens guten Verhältnissen ein äusserst kräftiges Ansehen, das Bild römischer Kraft und Würde. Dem August selbst sind die Bogen zu Rimini (ein sehr grosser aber einfacher Bau mit vortrefflicher Sculptur) und die zu Aosta und Susa gewidmet. Auch der Bogen zu Orange, den man gewöhnlich aber irrig den Bogen des Marius nennt und dessen eigentliche Beziehung nicht bekannt ist, gehört zu den schöneren.

Neben den Triumphbogen kann ich wegen der Aehnlichkeit der Bestimmung die Ehrensäulen erwähnen. Auch in Griechenland kamen einzelne Säulen als Denkmäler vor; doch immer in bescheidener Grösse, auf Gräbern oder auch wohl für die Sieger in den choragischen Spielen, wo sie dann die Bestimmung hatten, den Dreifuss zu tragen. In Rom waren dagegen Ehrensäulen auch für grössere, öffentliche Zwecke schon frühe bekannt. Man darf nur an die Columna rostrata des Duillius erinnern, die bekanntlich nach dem Seesiege über die Karthager errichtet, und an ihrem Stamme deshalb mit Schiffsschnäbeln, ohne Zweifel nicht eben architektonisch schön, geschmückt wurde; wir kennen sie durch eine antike Nachbildung. Später unter den Kaisern machte man solche Ehrensäulen in kolossalem Maassstabe, thurmartig emporragend; die Form der Bogen war erschöpft, zugleich aber bot die Gestalt der Säule eine, freilich für das künstlerische Gefühl sehr ungünstige, der Schmeichelei aber willkommene Gelegenheit dar, in den fortlaufenden, um den ganzen Stamm spiralförmig sich herumwindenden Reliefs die Thaten eines Feldzugs in vollem Zusammenhange mit ermüdender Beharrlichkeit darzustellen. Von dieser Art sind die in Rom erhaltenen Säulen des Trajan (92 Fuss hoch) und des Marc Aurel¹⁾, welche ursprünglich die Statuen dieser Kaiser, jetzt Bildsäulen des Petrus und Paulus tragen. Von der Säule des Antonin ist nur noch das marmorne Postament erhalten, ebenso von der des Theodosius in Constantinopel. Die s. g. Pompejussäule in Alexandrien, der Inschrift zufolge eine Ehrensäule Diocletians, ist ohne Bildwerk und besteht aus einem riesigen Granitstamme; im Vaterland der Obelisken eine römische Umbildung dieses Steinluxus.

¹⁾ Denn diesem Kaiser war die noch erhaltene Säule auf der Piazza colonna in der Nähe des Corso in Rom gewidmet, nicht dem Antoninus Pius, wie man früher meinte, und nach dem sie noch jetzt gewöhnlich genannt wird. Sie ist etwas kleiner als die Trajanssäule. Die Säule des Antoninus Pius wurde im Jahre 1724 ausgegraben; man beabsichtigte sie wieder aufzurichten, begnügte sich aber endlich, da dies misslang, das Postament im vaticanischen Garten aufzustellen. Beschr. Roms. Th. II. Abth. I. S. 388.

Der Gedanke, die Säule als Denkmal in so kolossaler Grösse zu gebrauchen, ist keinesweges ein glücklicher zu nennen. Sie ist zwar der Träger eines Bildes, allein die kolossalen Verhältnisse sind nicht allein unnöthig, sondern sogar zweckwidrig, weil die Höhe der Aufstellung die Wirkung des Bildes beeinträchtigt. Auch ist die Säule zwar das selbstständigste Glied des Gebäudes, aber doch nicht selbstständig genug, um wirklich allein zu stehen. Sie erscheint dann zumal bei kolossalen Dimensionen nothwendig kahl, dünn und vereinzelt, was durch umgebende Bauten wohl gemildert, aber nicht aufgehoben werden konnte. Noch unerfreulicher wird sie, wenn der Stamm mit Reliefs und zwar mit herumgewundenen bedeckt ist, deren Formen und Linien der Richtung des Stammes widersprechen und bei denen selbst der Anblick des Bildlichen durch diese Windungen zu sehr verhindert ist, um für die Verletzung des Architektonischen zu entschädigen.

Neben der Rücksicht auf den kriegerischen Ruhm war im römischen Volksleben die auf die öffentlichen Spiele zur Ergötzung des herrschenden Volkes sehr wichtig. Die Theater für dramatische Vorstellungen, die Amphitheater, in welchen das beliebte, grausame Schauspiel der Kämpfe von Gladiatoren oder wilden Thieren gegeben wurde, später die Naumachien, welche durch eine künstliche Vorrichtung unter Wasser gesetzt und als Schauplatz für Schiffsgefechte dienen konnten, endlich die Rennbahnen (Circus) gehörten hieher. Auch in dieser Beziehung waren die Bedürfnisse und Vorrichtungen der Römer anders als die der Griechen. Bei diesen war sowohl in dramatischen oder musikalischen Vorstellungen als bei den Kampfspielen und körperlichen Uebungen stets das Geistige oder Sittliche überwiegend; der Genuss künstlerischer Leistungen oder der Wetteifer edler menschlicher Kräfte. Prachtvolle Vorrichtungen für diesen Zweck waren ihnen nicht Bedürfniss. Sie schlossen sich wie bei den Theatern so auch bei der Anlage der Stadien, der Kampfplätze und Rennbahnen gewöhnlich an eine günstige Localität an. Wo möglich wählten sie einen ebenen Thalgrund zwischen zwei hügeligen Anhöhen, auf welchen dann die Sitzstufen für die Zuschauer entweder in Stein gelegt, oder für die Zeit der Spiele in Holz errichtet wurden. Selbst das Stadium zu Olympia scheint nur von dieser letzten Art gewesen zu sein. Gladiatoren endlich und gar Thierkämpfe wurden den Griechen erst unter der römischen Herrschaft bekannt.

In Rom dagegen hatten die Schauspiele von Anfang an einen ganz anderen Charakter. Sie waren nicht auf die Besseren des Volks, sondern auf die Neugierde des rohen Haufens berechnet, sie sollten den Pöbel beschäftigen oder gewinnen. Im einheimischen Bühnenspiele

herrschte von Alters her ein derber Volkswitz mit einer satyrischen Richtung; die feinere Komödie, noch mehr die Tragödie wurden erst später als Nachahmung der Griechen eingeführt. Niemals erlangte das Drama die populäre Bedeutung der Fechterspiele; wir sahen schon oben, welche Ausdehnung diese erhielten. Bald genügten diese nicht, man fügte die Kämpfe wilder Thiere hinzu. Anfangs zeigte man bei den Triumphen die seltenen Thiere aus der Kriegsbeute; Metellus nach seinem Siege über die Karthager gab mit den Elephanten das Beispiel. Darauf stellte man Jagden auf solche Thiere an; endlich raffinirte man das Schauspiel dadurch, dass man verschiedene Arten der Thiere auf einander hetzte. Man überbot sich in der Zahl und Seltenheit, Pompejus liess einmal 600 Löwen jagen, August rühmt sich der gewaltigen Zahl wilder Thiere aller Art, die er der Schaulust des Volkes vorgeführt. Um auch Amphibien zu zeigen, setzte man die Arena unter Wasser und liess nun das Krokodil, das Nilpferd, die Robbe mit Bären kämpfen. Die höchste Steigerung der Schaugefechte war dann endlich die Naumachie; man liess grosse Plätze ausgraben, mit Wasser füllen und ganze Flotten prachtvoll gerüsteter Schiffe sich bekriegen. Julius Caesar begann diesen Luxus, noch Domitian liess eine neue, die bisherigen an Grösse übertrëffende Naumachie bauen.

Bei den baulichen Anlagen für diese Spiele gingen die Römer wieder von roher Strenge zu üppiger Pracht über; jene edle Mitte, welche die Sache selbst einfach und ungezwungen walten lässt, kannten sie nicht. Bis zur Zeit der Scipionen standen die Zuschauer der Theater gemischt umher; man begann dem Senat, dann allem Volke Sitze anzuweisen. Aber eine Reihe von Jahren hindurch erregte dies noch, als eine Weichlichkeit, Anstoss; ein Senatusconsult auf Betrieb des Consuls Scipio Nasica verbot in Zukunft in der Stadt oder im Umkreise einer Meile solche Sitzplätze zu errichten, doch wurde dies strenge Gesetz nicht lange beobachtet. Die Bühne war, wie die Sitzplätze, anfangs zwar nur ein hölzernes Gerüst, aber man stattete sie bald verschwenderisch aus, mit Malereien, mit purpurnen Decken. Alle andern übertraf (noch nicht 100 Jahre nach jenem Verbot) Marcus Scaurus, der Stiefsohn des Sulla, bei dem Bau des Theaters, während seines Aedilenamts; obgleich von Holz, war das Bühnengebäude mit Platten von Marmor, Glas und Gold belegt, mit Marmorsäulen und Erzstatuen geschmückt, mit Gemälden und Teppichen bedeckt und mit Sitzplätzen für achtzigtausend Zuschauer versehen¹⁾. Drei Jahre später baute

¹⁾ Unser Berichtstatter, Plinius, beschreibt es als ein Werk wahnsinniger Ueppigkeit, grösser als selbst die für die Ewigkeit bestimmten Monumente; er erschrickt,

Pompejus mit soliderem Luxus ein steinernes Theater, welches nur halb soviel, wie das des Scaurus, doch immer noch die gewaltige Zahl von vierzig tausend Zuschauern aufnehmen konnte. Als Muster diente ihm ein griechischer Bau, das Theater zu Mitylene, doch vergrößert und mit manchen Veränderungen, unter denen die wesentlichste war, dass er die Sitze nicht auf einem natürlichen, sondern auf dem künstlichen Felsen eines bedeutenden Unterbaues ruhen liess. Auch er schmückte es reich aus; über den Sitzstufen erhob sich der Tempel der siegreichen Venus (Venus Victrix), zu welchem also jene hinaufzuleiten schienen.

Im Wesentlichen war die Form des griechischen und römischen Theaters (obgleich feinere Unterschiede, die Vitruv ausführlich angiebt, zwischen beiden herkömmlich waren) dieselbe, nämlich die eines Halbkreises, dessen Durchmesser die Scena mit ihrer architektonisch festen Decoration bildete, während die amphitheatralisch aufsteigenden Sitze der Zuschauer in der Kreislinie lagen. Der ebene Raum, zwischen dem Unterbau der Scena und dem Fusse der Sitzreihen, die Orchestra, diente bei den Römern zu Sitzen der Senatoren, bei den Griechen zu theatralischen Zwecken, auf welche so wie auf die einzelnen Theile der Scena, auf ihre Decoration und deren Gebrauch hier nicht weiter einzugehen ist. Die Sitze der Zuschauer stiegen, wie erwähnt, halbkreisförmig über einander auf bis zu dem obersten Rande, der gewöhnlich mit einer bedeckten Säulenhalle versehen war. Da die Bühne gleiche Höhe mit den Sitzen hatte, so bildete das Ganze einen inneren Raum etwa von der Gestalt eines halben, abgestumpften und umgekehrten Kegels, welcher für die Erhaltung und Mittheilung des Schalls höchst vortheilhaft war. Daher wurde diese Form denn auch nie verlassen und die Architekten dachten darauf, durch künstliche Vorrichtungen mancher Art diese beabsichtigte Wirkung zu sichern und zu verstärken. Zwischen den Sitzen liefen, in der Richtung des Halbmessers der Kreislinie, Treppen hinauf, welche die Sitzreihen in mehrere Dreiecke oder Keile abtheilten, und auf denen das herbeiströmende Volk mit Bequemlichkeit zu den Plätzen, welche theils gewissen Ständen vorbehalten, theils durch vertheilte Marken vergeben waren, gelangen konnte. Dieser ganze Bau der Sitzreihen ruhte nun in den römischen Theatern auf einem mächtigen Unterbau von Pfeilern und Wölbungen, die sich gewöhnlich in drei Stockwerken übereinander erhoben, und Gänge bil-

hier schon die Zahl von dreihundert sechzig Säulen in derselben Stadt zu finden, wo es noch vor Kurzem ein strafbarer Aufwand erschien, wenn ein reicher Bürger sein Haus mit sechs Säulen schmückte. Plin. H. n. 36. 24. 7.

deten, welche theils in Verbindung mit inneren Treppen zur Erleichterung des Ein- und Ausgangs, theils auch zum Untertreten bei stürmischem Wetter dienten; denn die Theater waren oben offen oder doch nur durch eine übergespannte Decke gegen die Sonne und leichte Regenschauer gesichert. Das Aeussere des Unterbaues behielt natürlich sowohl die Kreislinie als die Eintheilung der Stockwerke bei. Diese letzten bestanden aus Bogenöffnungen, über denen ein Gebälk fortlief, welches von Halbsäulen oder Pilastern an den Pfeilern zwischen den Bogen scheinbar getragen wurde. Es ergibt sich hieraus, dass diese Halbsäulen, da sie den breiten Bogen zwischen sich hatten, in grosser Entfernung von einander standen, dass daher jeder Gedanke an die Säulenstellung des griechischen Baues fortfiel, und nur eine schwache Erinnerung an die Verbindung des Tragens blieb. Auf der Aussenseite des geraden Gebäudes, dass die *Scena* und manche Räume für scenische Vorbereitungen und Magazine enthielt, wurde häufig ein Portikus angebracht.

Aus der Form des Theaters entstand sehr bald die des Amphitheaters, für die Kampfspiele. Man schreibt ihre Erfindung dem C. Curio zu, der wenige Jahre nachdem Pompejus sein steinernes Theater erbaut hatte, bei der Leichenfeier seines Vaters, da er nicht reich war und nur mit Cäsars Mitteln den Prunk bestritt, durch die Neuheit des Plans Aufmerksamkeit erregen wollte. Er baute daher zwei hölzerne Theater nahe beieinander, mit so künstlicher Vorrichtung, dass sie auf Zapfen herumgedreht und mit der Oeffnung der Halbkreise gegeneinander gewendet werden konnten. So dienten sie Vormittags zu zwei verschiedenen Schauspielen (bei denen die Bühnen von einander abgewendet sich nicht störten), Nachmittags vereint zu Fechtspielen vor der doppelten Versammlung. Wie es sich auch mit dieser fast allzu kühnen Vorrichtung verhalten haben mag, so war es natürlich, dass man bei den Fechtspielen, wo die *Scena* nicht erforderlich war und die Rücksicht auf den Schall fortfiel, den Raum zur Zulassung von möglichst vielen Zuschauern benutzen wollte, und ihn daher auf allen Seiten mit Sitzreihen umgab. Man legte aber hiebei nicht die Kreislinie, sondern die Ellipse zu Grunde; ohne Zweifel weil sie durch ihre grössere Länge freiere Bewegung der Kämpfenden gestattete. Julius Cäsar erbaute das erste Amphitheater von Holz; unter August wurde ein steinernes errichtet, viele andere folgten in Rom und in den Provinzen. Im Innern enthielten diese Gebäude zunächst die *Arena*, mit den daran stossenden Behältern der Thiere und mit manchen Einrichtungen zur Vorbereitung und Veranstaltung der überraschenden Erscheinungen, welche die Schaulust des Volkes reizen und befriedigen sollten;

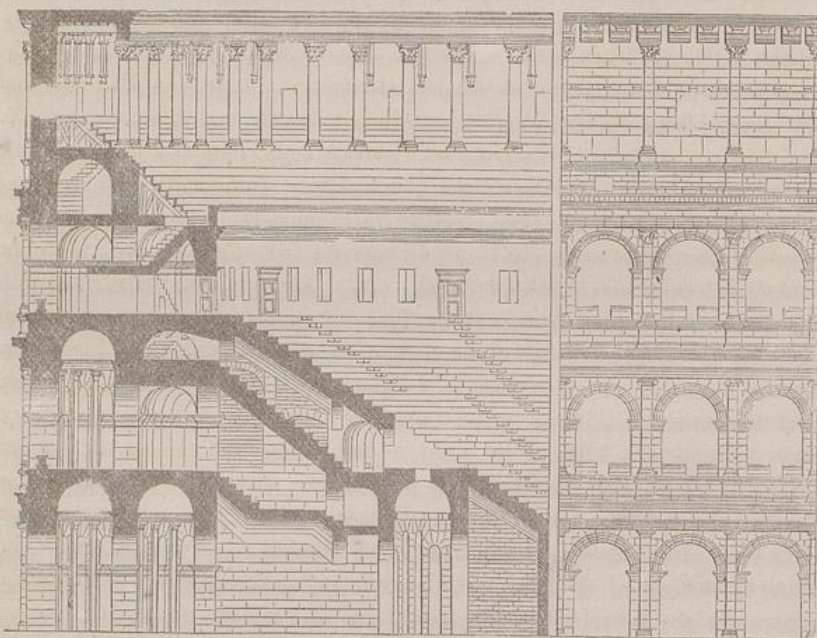
dann ringsumher die aufsteigenden Sitzreihen. Das Aeussere der Amphitheater bestand ähnlich wie die Rundseite der Theater, aus mehreren Stockwerken von offenen Bogen zwischen Halbsäulen verschiedener Ordnungen. Gewöhnlich diente die toscanisch-dorische Ordnung (bald mit bald ohne Triglyphen) für die unterste, die ionische und korinthische für die oberen Reihen.

Bekanntlich wurden die Schauspiele aller Art in Rom unentgeltlich gegeben, zur republikanischen Zeit als eine Befriedigung aristokratischen Stolzes oder als ehrgeiziges Mittel zur Erlangung der Volksgunst, unter den Kaisern als eine nothwendige Beschäftigung des müssigen Pöbels, um ihn von bösen Gedanken und Unruhen abzuhalten. Spiele waren Bedürfniss und Recht des Volkes, die Nachkommen der Quiriten, nicht mehr durch die Geschäfte gesetzgebender Versammlungen beschäftigt, forderten Brodspenden und Spiele. Natürlich mussten daher Theater und Amphitheater auf gewaltige Menschenmassen berechnet werden; wir führten schon die Zahlen an, welche die ersten grossen Bauten des Scaurus und des Pompejus aufnahmen. Durch diese Grösse und durch die mächtigen Mauern, welche solche Last zu tragen fähig waren, wurden solche Gebäude bedeutende und charakteristische Aufgaben der römischen Architekten. Von Theatern sind uns an vielen Orten Spuren und Ueberreste, an wenigen wohlerhaltene Ruinen geblieben. Bei Weitem das vollständigste der Conservation nach, obgleich von geringerer Grösse, ist das zu Pompeji. In Rom sind noch die Aussenwände vom Theater des Marcellus erhalten, welches von Cäsar angefangen, von August vollendet und nach dem Namen seines mehrere Jahre vorher verstorbenen Neffen benannt wurde. Es fasste dreissigtausend Sitzplätze. Im Mittelalter diente es, wie viele Gebäude dieser Art, mehreren aufeinanderfolgenden adeligen Familien als Festung in den wilden, städtischen Fehden, welche die einst gebietende Stadt so lange beunruhigten; im sechszehnten Jahrhundert, als die Zeiten friedlicher waren, wurde es zur schlossartigen Wohnung eingerichtet. Noch jetzt sieht man an den nun verfallenden Häusern die Architektur zweier Stockwerke, des unteren, dorischen und des ionischen; wahrscheinlich stand ein drittes Stockwerk korinthischer Ordnung darüber. Der Styl dieses Gebäudes ist völlig römisch, dem griechischen sich nähernd, aber mit manchen unpassenden Veränderungen. So hat das dorische Gebälk ausser den Triglyphen auch Zahnschnitte, eine Zusammenstellung, gegen die schon Vitruv eifert. Bei dem Beginne der modernen Studien des Alterthums, ehe man ächtgriechische Architektur kannte oder beobachtete, wurde es indessen lange als Muster des Styls nachgeahmt.

Bei Weitem reicher sind wir an Amphitheatern; ihre rings umher

gehende Rundung mit den Widerlagen kräftiger Gewölbe hat den Stürmen des Mittelalters besseren Widerstand geleistet. Ausser dem zu Pompeji sind die Arenen von Verona, Nismes, Pola und Capua wohl erhalten. Vor allen anderen berühmt ist dann das flavische Amphitheater in Rom, von Vespasian begonnen, von Titus vollendet, das Colosseum (Fig. 112), wie es nach unseren Nachrichten zuerst im achten Jahrhundert, offenbar wegen seiner Grösse benannt wird. Seine Stufen fassten 87000 Zuschauer; bei einer Länge von fast 600 Fuss, erhob es sich zu einer Höhe von 180 Fuss, dem Doppelten des Berliner

Fig. 112



Durchschnitt und Aufriss des Colosseums.

Schlosses. Vier Stockwerke bildeten das Aeussere, die drei unteren jede mit 80 Bogenöffnungen in toscanischer, ionischer, korinthischer Ordnung, das oberste mit geschlossener Mauer und korinthischen Pilastrern. Es ist die mächtigste Ruine des römischen Alterthums, ein nicht unwürdiges Bild römischer Grösse und Tüchtigkeit. Unter den weit vorgestreckten Sitzreihen ziehen sich labyrinthisch die gewölbten Gänge und Treppen, theils wohl erhalten, theils in Trümmern, deren Wölbungen ohne Pfeiler in einzelnen Steinmassen herabhängen. Die Kraft der Structur, die Fülle und die Zweckmässigkeit der Mittel, die Sorgfalt

der Begründung erregen unser Staunen, und werden durch die Spuren der Jahrhunderte, welche darüber hingingen, noch imponirender. Höchst bedeutsam ist dann auch der Anblick der inneren Stufen in ihrem gleichmässigen Aufsteigen, in der gewaltigen schön geschwungenen Linie. Wir sehen das Bild einer grossartigen Ordnung, den Ausdruck dieses gebieterischen Wesens, welches das Nothwendige mit Würde und mit der Consequenz des Regelmässigen durchführt; eine grandiose Einheit, welche schön zu nennen ist, weil hier, wo die Anmuth des Individuellen nicht erfordert wird, die consequente Durchführung des Nützlichen zur Schönheit wird.

Eine andere Klasse wichtiger öffentlicher Gebäude bei den Römern waren die Bäder. Das Bad gehörte bei den Alten zu den unentbehrlichen Lebensbedürfnissen; schon im Homer wird jeder Fremdling bei seiner Ankunft in einem gastlichen Hause alsbald in das Bad geführt. Die Einrichtung eigner Anlagen für diesen Zweck trat indessen bei den Hellenen erst später ein, in Folge der Anlage der Gymnasien, in deren weitläufigen Räumen sich auch Einrichtungen für warme und kalte Bäder befanden. Das griechische Gymnasium, von dem wir uns weniger aus erhaltenen Resten als aus Nachrichten der Schriftsteller, namentlich aus der Beschreibung Vitruvs, ein ziemlich deutliches Bild entwerfen können¹⁾, war ursprünglich ein einfacher, freier Turnplatz und behielt diese Grundform auch später, als die steigende Bedeutung der Gymnastik für das griechische Leben, und die Verbindung geistiger und körperlicher Bildungsmittel besondere bauliche Anlagen verlangten. Man umgab den offenen Hof mit Säulenhallen und hinter diesen mit Sälen und Zimmern, die theils für besondere Uebungen bestimmt waren, theils auch denselben Zwecken dienten wie der offene Hof, wenn nämlich die Witterung den Aufenthalt im Freien nicht erlaubte. Hier befanden sich auch Baderäume und Säle, in denen sich lernbegierige Jünglinge um ihre Lehrer versammelten. An diesen einen Hof schloss sich ein zweiter, an einer Seite durch das Stadium geschlossen, an den anderen Seiten wieder von Säulenhallen und Uebungsräumen umgeben, in der Mitte aber mit Bäumen bepflanzt, die schattige Spaziergänge gewährten. Diese Gymnasien waren zum Theil von bedeutender Ausdehnung und mit künstlerischem Schmuck, mit Altären und Heiligthümern insbesondere der Gottheiten, denen die Pflege körperlicher und geistiger Bildung zugeschrieben wurde, reich geschmückt.

¹⁾ Vgl. Becker Charikles II. 178 ff. Eine neue, aber schwerlich richtige Ansicht in dem Programm von Petersen: Das Gymnasium der Griechen nach seiner baulichen Einrichtung. Hamburg 1858.

Bei den Römern fanden die Leibesübungen auf dem offenen Marsfelde statt, und als man später besondere, den griechischen Gymnasien ähnliche Gebäude anlegte, war vielmehr das Bedürfniss des Badens die Hauptsache; man nannte sie daher auch mit einem anderen griechischen Namen, *Thermen*, warme Bäder. Der erste Bau dieser Art wurde von Marcus Agrippa unter August in Verbindung mit dem Pantheon errichtet. Es war eine der Liberalitäten der beginnenden Kaiserherrschaft, dass man auch die Aermeren des Volkes etwas von dem Luxus geniessen liess, mit welchem die reichen Römer ihre häuslichen Bäder auszustatten pflegten. Daran schloss sich dann auch die Einrichtung von Räumen für Leibesübungen, von Sälen mit Sitzplätzen für die Philosophen und Lehrer an, die Quiriten sollten nichts entbehren, was die Hellenen besaßen. Endlich bei gesteigerter kaiserlicher Liberalität fügte man Gärten und öffentliche Sammlungen hinzu, und diese Gebäude, welche so vielen Stoff der Unterhaltung darboten, wurden nun der Sammelplatz der Müssigen, wie ein scharfsinniger Archäologe sie gut genannt hat, die Alles umfassenden Herbergen des römischen Volksverkehrs. Die Anlage dieser grossen Gebäude war daher eine wichtige Aufgabe für das Geschick der Architekten. Sie gingen dabei ohne Zweifel vom griechischen Gymnasium aus, welches indess, da das Bedürfniss des Badens, wie gesagt, die Hauptsache geworden war, nicht unwesentlich verändert werden musste. Das Ganze bestand nun in einem grossen, ungefähr quadratischen von einer Mauer eingeschlossenen Raume, der zur Hälfte von dem für die Bäder nothwendigen Gebäude eingenommen wurde. In diesem befanden sich geräumige Säle und Bassins für warme und kalte Bäder, für Uebungen verschiedener Art, namentlich auch für das Ballspiel, und hinter demselben Baumpflanzungen mit Spaziergängen, woran sich denn an die Umfassungsmauer stossend, das Stadium anschloss. Es fehlte ferner nicht an Räumen für wissenschaftliche Zwecke, auch Bibliotheken zum öffentlichen Gebrauche wurden damit verbunden, die *Thermen* des Diocletian hatten sogar deren zwei, und selbst Tempel und Theater hingen damit zusammen. Dass ausser diesen grossen Anlagen in Rom und in den Provinzen auch kleinere Bäder, wie sie uns namentlich in Pompeji sehr anschaulich entgegentreten, existirten, bedarf kaum der Bemerkung.

Diese kolossalen Gebäude wurden mit der grössten Pracht ausgestattet; kostbare Marmorarten und Gemälde zierten die Wände, Statuen und *Hermen* berühmter Männer, namentlich der Philosophen und Dichter, Kunstwerke von bedeutendem Werthe standen umher. Diocletians *Thermen* enthielten eine eigene Gemäldesammlung (*Pinakotheka*) und die *Laokoon*sgruppe ist in den Bädern des Titus gefunden; ein

Beweis, wie freigebig man hierin war, und welche Achtung doch auch das römische Volk trotz der ursprünglichen Rohheit des grossen Haufens für die edelen Werke des Meissels gehabt haben muss. Vor allem war denn Rom mit solchen Prachtgebäuden geschmückt, eine Reihe von Kaisern überbot sich im Luxus und in der Freigebigkeit. Den Thermen des Agrippa folgten die des Nero; Titus, Trajan, Commodus, Caracalla, Diocletian, und selbst noch Constantin machten ähnliche und noch grössere Anlagen. In denen des Diocletian konnten, wie ein Schriftsteller erzählt, 3200 Personen zugleich baden.

Auch von diesen kolossalen Gebäuden hat Manches das Mittelalter überdauert, und noch jetzt, nachdem die Baulust des neueren Roms vieles zerstört und entstellt hat, sind wichtige Ueberreste von den Thermen des Titus, des Caracalla und besonders des Diocletian erhalten. Von diesen haben wir namentlich noch einen grossen Saal, (wahrscheinlich das Tepidarium) mit acht grossen Granitsäulen, welche Kreuzgewölbe stützen, durch Michelangelo in eine geräumige Kirche (S. M. degli Angeli) verwandelt. Ein zu denselben Thermen gehöriges Rundgebäude wird ebenfalls als Kirche (S. Bernardo) benutzt; ein umfassendes Kloster, mehrere Gärten und Gebäude, zwei grosse Plätze nehmen den Raum dieser Thermen ein. Und dennoch erreichten sie nicht die Grösse, welche die des Caracalla hatten. Ein späterer Schriftsteller (Ammianus Marcellinus) nennt diese Thermen Bäder in der Grösse von Provinzen; nach dem Maassstabe seiner pomphaften Sprache nicht allzu übertrieben, denn mässigen Stadtvierteln kommen sie wirklich gleich. Auch bei diesen Gebäuden war nun die Wölbung ein unentbehrliches Mittel, wie hätte man so grosse umfassende Räume füglich anders decken, wie ihnen die luftige Höhe, deren überfüllte Baderäume bedurften, anders gewähren sollen.

Die Geschichte der römischen Privatgebäude ist die Geschichte des römischen Luxus. In früher republikanischer Zeit setzte auch hier der Censor der Ueppigkeit Schranken; noch im ersten Viertel des siebenten Jahrhunderts der Stadt ward ein edeler Römer wegen eines (nach späteren Verhältnissen sehr mässigen) Preises, den er für den Bau seines Hauses gezahlt hatte, zur Verantwortung gezogen. Auch hier aber, wie gewöhnlich, war das Verbot nur ein Zeichen der Hinnegung zum Ueberschreiten; denn bald überstieg der Luxus der Bauten, die Verschwendung in kostbaren Marmorarten, die raffinierte Ueppigkeit in Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten aller Art selbst die weitesten Schranken. Vor allem wurden die Landhäuser, mit denen die römischen Reichen die nahen Gebirge und die reizenden Küsten von Bajae und Neapel bedeckten, ja die sich bald zum grossen Nach-

theil der Bevölkerung über ganz Italien verbreiteten, der Gegenstand der zügellosesten Verschwendung. Schon Horaz schildert es eindringlich, wie diese Gartenlust das Meer von seinem alten Ufer zurückdrängt, wie sie den dürftigen Nachbarn verdrängt, dass er mit seinen Hausgöttern und seinen nackten Kindern die Ferne suchen muss. Die Baulust wurde wie zur ansteckenden Krankheit; Cicero, der doch selbst über diesen Luxus gelegentlich eifert und dessen Vermögensumstände nach dem Maassstabe Roms keinesweges glänzend waren, unterhält uns in seinen Briefen beständig von neuen Bauten auf seinen Landgütern und in der Stadt. Und dennoch muss sein Aufwand hinter dem des Metellus und Lucullus weit zurückgeblieben sein. Lucullus, dessen Ueppigkeit sprüchwörtlich geworden ist, verfeinerte die Ansprüche auf's Höchste. Für jede Jahreszeit waren besondere Landsitze bestimmt. Berge wurden über gewölbte Grotten aufgeworfen, Lusthäuser im Meere gebaut; Bibliotheken und Gallerien für Kunstwerke, Gewächshäuser, Fischteiche und Vogelhäuser mit sinnreichen, zur Belustigung der Beschauer dienenden Einrichtungen durften nicht fehlen. Die Gärten selbst glichen denen im altfranzösischen Geschmacke; beschnittene Bäume bildeten Laubgänge und Wände, Cypressen erhielten die Gestalt der Spitzsäule, Gebüsch stellte sogar ganze Thiergestalten dar, und Buchsbaumplantagen waren als Buchstaben irgend eines Namens angelegt¹⁾. Auch dies giebt wieder einen Beweis, wie verschieden der Naturgenuss der Römer von dem unserigen war.

Natürlich übertraf der Luxus der Kaiser den dieser republikanischen Grossen noch bedeutend. Nero's Palast, den er nach dem berüchtigten, wahrscheinlich von ihm selbst veranlassten Brande erbaute und schmückte, und den man von seiner Pracht das goldene Haus benannte, bedeckte gewaltige Strecken des jetzt verwüsteten Theiles von Rom. Die Ruinen von Hadrian's tiburtinischer Villa verbreiten sich über ein Feld von sieben römischen Meilen. Sie sollte dem Kaiser Erinnerungen der schönsten Stellen gewähren, die er auf den Reisen durch sein Weltreich gefunden; Athenische Gebäude, Lyceum, Akademie, Poikile, ägyptische, der Canopus, sogar das reizende thessalische Thal Tempe fanden hier ihre Nachbilder. Von allen diesen Villen und Palästen sind verhältnissmässig geringe Trümmer auf uns gekommen; gerade der Reichthum des Materials hat die Raubsucht aller Jahrhunderte darauf hingeletet

¹⁾ Entscheidend sind dafür die Stellen in Plin. hist. nat. XVI, 33, 60 und Plin. jun. ep. V, 6, §. 16 und 35. S. darüber Becker, Gallus oder römische Scenen aus der Zeit August's. Th. III. 42 ff.

In der Villa Hadrian's und auf dem Boden der Kaiserpaläste¹⁾ finden wir nur zerstreute Fragmente, riesige Fundamente, oder das saubere Netzwerk, den rothen Backstein der Mauern, die kräftigen Wölbungen von aller Zierde entblösst. Der einzige Palast, von dem wir etwas vollständigere Ueberreste besitzen, ist der des Diocletian bei Salona, den wir aber, weil er der Epoche des Verfalls der römischen Kunst angehört, erst später erwähnen werden.

Bei den gewöhnlichen Wohnhäusern in Rom ist es nicht unwichtig, dass die Uebervölkerung der Stadt den Bau mehrerer Stockwerke übereinander herbeiführte. August beschränkte, nach Strabo's Bemerkung, die Höhe der Häuser auf 70 Fuss, es muss also wenigstens die Neigung gewesen sein, sie noch mehr zu erhöhen. Dies musste manche Abweichungen von den einfachen Formen griechischer Architektur hervorbringen. Doch stimmten die griechischen und römischen Wohnhäuser in ihrer Anlage insoweit überein, als sich, wie wir es noch jetzt in Pompeji recht anschaulich vor uns haben, die einzelnen Zimmer um einen oder mehrere offene Höfe im Inneren gruppirt, von denen sie auch durch die Thüre ihr Licht erhielten. Fenster scheinen im Erdgeschoss selten, um so mehr aber in den oberen Stockwerken vorhanden gewesen zu sein²⁾.

An die Wohnungen der Lebenden reiht sich die Betrachtung über die Ruhestätten der Todten. Bei den Griechen wie bei den Römern war die Sorge für die würdige Bestattung des Verstorbenen eine sehr wichtige und heilige. Man erinnere sich der Antigone, die selbst den Tod nicht scheute, um an der Leiche ihres Bruders die Beerdigung wenigstens anzudeuten. Aber wie alles andere Persönliche blieben auch die Grabmäler in der guten griechischen Zeit in Umfang und Ausstattung bescheiden, man begnügte sich mit einer Graburne, die entweder wirklich die Ueberreste des Todten umschloss oder nur ein Zeichen

1) Die neuesten Ausgrabungen gewähren die interessante Anschauung der gewaltigen Festsäule.

2) Die Erörterung der einzelnen Theile des römischen Hauses, des Vestibulum, Atrium, cavum aedium u. s. w., bleibt füglich der Archäologie überlassen. S. darüber Becker a. a. O. II. 171 ff. Dass die Häuser in Rom, besonders die zum Vermiethen an viele einzelne Bewohner bestimmten grossen Gebäude, Fenster nach der Strasse hatten, liegt in der Natur der Sache und wird durch zahlreiche Stellen bestätigt. S. a. a. O. S. 262. Bei dem hohen Miethzinse, den man in der übervölkerten Stadt zahlte (der Dichter Martial musste sich mit einem Stübchen im vierten Stock begnügen, I. 118, 7.: „scalis habito tribus, sed altis“), war dieses Vermiethen eine einträgliche Benutzung des Raums, und es konnte daher nicht fehlen, dass man die Geschicklichkeit der Architekten in Anspruch nahm, damit diese Häuser möglichst viel Gelass darböten und durch äussere, angemessene Verschönerung auf höhere Preise Anspruch gäben.

dafür war, das Gewöhnlichste aber war die Stele, ein meistens schmaler hoher Pfeiler von einer Palmette oder auch einem kleinen Giebel gekrönt. Wie die bildende Kunst diese Formen veredelte, ist oben erörtert. Manchmal sind sie wie kleine Tempel gestaltet, dann wieder als einfache Säulen. Man stellte sie gewöhnlich, wie viele Beispiele zeigen, an den Heerstrassen auf, so dass oft, wie wir bei Pompeji noch sehen, förmliche Gräberstrassen entstanden. Erst seit dem Denkmale des Mausolus und in der Alexandrinischen Periode kamen grössere phantastische Grabmäler vor, doch auch da wohl nur bei Fürsten. Die Römer bestatteten ihre Todten zum Theil in Felsenhöhlen oder unterirdischen Kammern, wo denn das Aeussere mit einer Façade, mehr oder weniger einem Portikus ähnlich, und das Innere mit Malereien und Mosaik geschmückt war; beim Mangel der Felsenhöhlen wurden solche Grabkammern gewölbt. Sie dienten bleibend und durch viele Generationen einer, auch wohl mehreren Familien, indem jeder einzelne Aschenkrug in einer besonderen kleinen Nische aufgestellt und auf einem Marmortäfelchen mit dem Namen des Verstorbenen versehen wurde; man nannte solche Grabmäler Columbarien, Taubenhäuser, nach der Aehnlichkeit des Anblicks. Ausser dem aber begannen die Reicheren bald grosse Denkmäler über der Erde zu erbauen, so dass die Grabkammern sich entweder unter oder in denselben befanden. Bei der Mannigfaltigkeit der römischen Bauformen überhaupt und bei der Freiheit, welche die Phantasie bei solchen durch kein Bedürfniss bedingten Anlagen hat, konnte es nicht fehlen, dass hier sehr verschiedene Formen gebraucht wurden. Wir finden einzelne in tempelartiger Form, mit Pilastern und Halbsäulen, einige hatten sogar (wahrscheinlich doch nur in Nachahmung der ägyptischen) die Form wirklicher Pyramiden, von denen nur die des Cestius in Rom uns aufbehalten ist, in deren Umgebung den Protestanten in Rom jetzt ihre Grabstätte eingeräumt wird. Weit gewöhnlicher ist die Form eines schweren Rundbaues, der ursprünglich gewiss in eine kegelförmige Spitze auslief, so, dass wir hier wieder der alten Form des unten ummauerten Erdhügels begegnen, jetzt hat sich indess nur der Rundbau erhalten. Gräber dieser Art sind ausser den gleich zu erwähnenden Kaisergräbern das der Cäcilia Metella bei Rom, das der Plautier bei Tivoli, das des Munatius Plancus bei Gaeta; alles runde Thürme von gewaltiger Breite auf einem viereckigen Unterbau, zum Theil unten mit einer Façade, immer oben mit einem Gesimse geschmückt. Sie sind theils wirklich massiv, eine dichte Steinmasse, in welcher nur die Gänge zu den Grabkammern und diese selbst höhl sind, theils erscheinen sie doch, obgleich hohl und gewölbt, wie grosse schwere Massen. Viereckige Gräber der Art

von kleinerer Dimension sind noch häufiger, oft in der Form eines Altars, zuweilen (wie das sogenannte Grab des Virgil auf dem Posilipp) haben sie eine kegelförmige Gestalt. Viele dieser starken und mächtigen Bauten haben im Mittelalter als Festungen gedient. Die hier genannten Gräber sind bloss Erzeugnisse des Luxus reicher Privatpersonen; natürlich wurden sie von den Grabmälern der Kaiser bei Weitem überboten, doch finden wir auch bei diesen die Form des thurmartig Massiven vorherrschend. Auch sie waren sämmtlich Familiengräber und dienten zur Bestattung der Nachkommen und Angehörigen des Gründers. Den Anfang machte das Monument des August, von Strabo als ein auf hohem, mit Marmor belegtem Unterbau sich erhebender Erdhügel geschildert, der sich aber vielleicht in vier Absätzen terrassenförmig erhob. Der unterste Bau hatte einen Durchmesser von mehr als 200 Fuss, und der Hügel war mit immergrünen Bäumen bepflanzt. Auf der höchsten Spitze stand die Kolossalstatue des Kaisers. Das Gebäude war indessen nicht massiv, sondern bestand aus vier kreisförmigen Mauern, eine von der anderen in bedeutender Entfernung, alle durch Zwischenmauern und Wölbungen verbunden. Es enthielt also weite und bedeutende labyrinthische Räume, und wir sehen darin eine Wiederholung der kreisförmigen Mauer des Pantheons und der künstlichen Wölbungen der Amphitheater. Jetzt dient der kolossale Unterbau noch als Grundlage eines zwischen den Häusern der modernen Stadt gelegenen Amphitheaters, das für öffentliche Schauspiele benutzt wird.

Das zweite grosse Mausoleum eines Kaisers, das des Hadrian, ist bekanntlich noch heute die Citadelle von Rom, unter dem Namen der Engelsburg. Ganz ähnlich wie jene Grabmäler der Privaten, namentlich wie das der Caecilia Metella, nur in bedeutend grösseren Verhältnissen, besteht es aus einem quadraten Unterbau und einem gewaltigen Thurm darauf, über welchem wahrscheinlich noch ein oder mehrere Absätze terrassenförmig sich erhoben, deren oberster von einer Statue des Kaisers bekrönt wurde. Aeusserlich war es mit Quadern von Marmor bekleidet und auf der Höhe des Thurmes mit Statuen reich geschmückt. Das Innere ist massiv und nur von breiten und hohen, wie es scheint auch für feierliche Züge bestimmten Gängen durchzogen, die zu der Grabkammer führen. Der Contrast der Kleinheit und Hinfälligkeit des menschlichen Leibes mit dieser schweren unzerstörbaren Masse ergreift auf eine eigenthümliche Weise, wenn man in diesen Gängen herumwandert. Im Gothenkriege benutzte schon Justinians Feldherr diese starke Burg zur Vertheidigung; die Statuen auf der Plattform wurden von seinen Soldaten auf die Angreifer herabgestürzt.

Vielen Päpsten diente es später als Zufluchtsort; Benvenuto Cellini weiss davon zu erzählen, wie er seine Geschütze auf das verwaiste Heer Karls von Bourbon von hier aus gerichtet.

Das dritte grosse Denkmal in Rom war das des Septimius Severus; es heisst das Septizonium und bestand daher wahrscheinlich aus sieben Absätzen, ähnlich aber grösser wie die Mausoleen des August und Hadrian; es ist uns nichts davon erhalten.

Diese Uebersicht der römischen Gebäude giebt auch schon das Wesentlichste, was über den Entwicklungsgang der Architektur bei den Römern zu sagen sein möchte. Die Geschichte der Bauten, die Zusammenstellung der historischen Nachrichten, die Vergleichung dieser Nachrichten mit den Monumenten, die Erörterung aller der technischen und antiquarischen Fragen, welche sich daran knüpfen, ist zwar von wesentlichem Nutzen und mannigfachem Interesse. Diese umfassende Arbeit, für welche übrigens in Hirt's Geschichte der Baukunst schon sehr viel geleistet ist, liegt nicht in den Gränzen unserer Aufgabe. Eine innere Geschichte aber im höheren Sinne des Wortes, wie bei den Griechen, hat diese Kunst hier nicht, sie hat kein selbstständiges Leben, das sich aus sich heraus entwickelt und auf verschiedenen Stufen mannigfach gestaltet. Ihre Geschichte fällt im Wesentlichen mit der Geschichte des Luxus und der Bildung zusammen. An das, was in dieser Beziehung schon in der Einleitung gesagt ist, mögen sich noch folgende Bemerkungen anschliessen.

Schon frühe fand, wie bei den Etruskern selbst, bei ihren Nachahmern den Römern manche griechische Form Eingang. Ein Beispiel dieser Art können wir zwar nicht an Gebäuden aufweisen, wohl aber an dem Sarkophage des Scipio Barbatus aus dem fünften Jahrhundert der Stadt, an welchem sich Triglyphen und ionische Zahnschnitte finden. Als nach dem macedonischen und griechischen Kriege hellenische Kunstwerke als Beute nach Rom kamen, und nun unter dem fruchtlosen Widerstreben der Verfechter altrömischer Sittenstrenge die Prachtliebe immer mehr um sich griff, als die vornehmen Jünglinge Roms ihre Studien in Athen vollendeten und der Geschmack feinere Ansprüche im griechischen Sinne machte, standen zwar in Griechenland noch die Meisterwerke aus der Zeit des Phidias, aber der Geist jener Zeit lebte unter den Griechen selbst schon längst nicht mehr. Schon aus eigener Neigung waren die Römer für diese edele Einfachheit gewiss nicht empfänglich, sie wurden aber auch nicht darauf hingeführt, weil sie bei

der grossen Vorliebe für alles Griechische, welche sie jetzt ergriff, griechischen Architekten den Vorzug vor den einheimischen gaben. Früher hatten römische Baumeister selbst in Athen Beschäftigung gefunden. Jener Cossutius ist schon erwähnt, welcher der Herstellung des Jupitertempels unter Antiochus Epiphanes vorstand. Hundert Jahre später werden bei der Herstellung des Odeons neben dem Griechen Menalippus die Römer Cajus und Marcus Stallius genannt, doch ist nicht ganz sicher, ob sie als Architekten oder in anderer Weise bei dem Bau betheiligt waren. Seit der Zeit des Metellus dagegen kommen auch in Rom meistens griechische Baumeister vor; so Sauras und Batrachos¹⁾ aus Sparta, Hermodorus aus Salamis. Zu Marius Zeit stand dem Bau des Tempels des Honos und der Virtus wieder ein Römer, C. Mutius, vor. Aber die Namen der Architekten, welche Cicero bei den Bauten, die für ihn oder für seine Freunde ausgeführt wurden, erwähnt, sind meistens griechische (Cyrus, Chrysippus, Corumbus, wogegen Cluatus ein Römer scheint). Bei der gewaltigen Thätigkeit an öffentlichen und Privatbauten in Cäsars und Pompejus Zeit, mussten indessen auch die römischen Architekten ihre Schule vollenden.

Schon Cäsars Bauplane waren so umfassend, dass sie eine völlige Umgestaltung des Aeussern der Stadt bezweckten. Augustus hatte das Glück diese Unternehmungen zu vollenden und neue hinzuzufügen. Alle Weltgegenden dienten der römischen Prachtliebe; selbst grosse Obeliskens aus Aegypten liess August herbeiführen und in Rom aufstellen. Unter ihm entstand eine Reihe von Tempeln²⁾, das Theater des Marcellus, ein neues Forum, die gewaltigen Bauten des Marsfeldes, sein eigenes Mausoleum, die Bäder des Agrippa mit dem Pantheon, und eine Menge von anderen öffentlichen Bauten nebst grossen Palästen und Denkmälern der Privaten. Mit Recht konnte er sich rühmen, die Stadt, die er in Lehm (lateritium) gefunden, in Marmor zu hinterlassen. In dieser Zeit erreichte die römische Baukunst ihr goldenes Zeitalter. In edeler Einfachheit und organischer Harmonie aller Theile kann sie sich freilich mit der griechischen Architektur nicht messen, aber was Reichthum und Geschmack vereint hervorbringen konnten, wurde geleistet. Mit Geschick und Anmuth wusste die Kunst die mannigfaltigsten

1) Diese Namen, die wörtlich Eidechse und Frosch heissen, können aber auch leicht nichts als die Erfindung eines müssigen Römers, zur Erklärung eines architektonischen Ornaments sein. Plinius erzählt nämlich von Säulen eines Tempels, an deren Basen eine Eidechse und ein Frosch eingehauen waren, und Aehnliches ist uns mehrfach erhalten.

2) Darunter der des Quirinus auf dem Quirinalischen Berge, einer der grössten Roms, mit doppeltem Säulenumgange (dipteros), welcher merkwürdig genug nach Vitruv (III. 2) im dorischen Style erbaut war.

Ansprüche des öffentlichen Lebens zu befriedigen, und bei allem Widerstreben der griechischen und italischen Elemente, die man verbinden musste, bei der Nothwendigkeit Schmuck und Verzierungen anzubringen, die nicht aus dem Styl des Ganzen hervorgingen, erhielt sich doch in den Verhältnissen eine gewisse Strenge und Reinheit, in den Ornamenten eine Erinnerung an die Grazie und Mässigung des griechischen Styls. Freilich ist das römische Ornament von dem der griechischen Blüthezeit sehr verschieden, indem an die Stelle einer flachen und mehr stylisirenden Behandlungsweise die Nachbildung der Blätter und Blumen in voller, natürlicher Rundung trat, wie es dem realistischen Sinn der Römer entsprach, allein diese Umwandlung war bereits in der späteren Zeit der griechischen Architektur vor sich gegangen und eben diese, nicht das Perikleische Zeitalter war es, wo die römische Architektur ihre Vorbilder suchte.

Auch die Eigenthümlichkeit der römischen Bauweise erreichte in dieser Zeit ihre Höhe; die Amphitheater, die Basiliken und das Pantheon entstanden. Es wird hieraus wahrscheinlich, dass man sich hiebei hauptsächlich römischer Architekten, nicht mehr wie sonst griechischer bedient habe. Genannt wird uns namentlich Valerius von Ostia, auch verdient L. Coccejus Auctus erwähnt zu werden, der den noch jetzt benutzten Durchgang durch den Posilipp bei Neapel anlegte. In dieser Zeit lebte denn auch Vitruv, dessen architektonisches Lehrbuch, das einzige des Alterthums, welches auf uns gekommen, uns so wichtig ist. Dieses Werk zeigt ihn als einen fleissigen und unterrichteten Mann, der das Technische und Aesthetische seiner Kunst nach Kräften durchdacht hatte, keinesweges aber als von höherer Künstlerweihe; vielmehr haben seine Urtheile und Ansichten stets etwas Pedantisches und Kleinliches. Als Baumeister scheint er nicht sehr beliebt gewesen zu sein; er erwähnt nur eines von ihm ausgeführten Gebäudes, einer Basilika in dem Landstädtchen Fano. So viel wir aber auch bei seiner Auffassung der Kunst seiner Persönlichkeit zuschreiben mögen, so wird er sich doch in seinen Studien an den allgemeinen Geist der damaligen Lehrer der Architektur angeschlossen haben, und sein Buch giebt uns daher in dieser Beziehung wichtige Aufschlüsse. Da ist denn sehr augenscheinlich, dass die Theorie nicht ganz mit der Praxis Hand in Hand ging. Vitruvs Bemühen ist bei allen Gebäuden, für welche er Anleitung giebt, soviel wie möglich eine bestimmte Regel hinzustellen, ein Gesetz, das, etwa wie die der Rechtspflege, genau befolgt werden kann. Für jede Gattung der Tempel schreibt er die Säulenzahl, die Maasse mit Entschiedenheit vor, jede scheinbare Unregelmässigkeit ist ihm zuwider, mit dem eigentlich griechischen Baustyl, dem dorischen, ist er daher

gar nicht sehr einverstanden, der Regelmässigkeit zu Liebe ordnet er einen Gebrauch mancher Glieder an, welcher der ursprünglichen Bedeutung und dem Zwecke derselben geradezu entgegen ist¹⁾. Man sieht, von dem freien Schaffen der griechischen Architekten, die jedes Einzelne nach dem Grundgedanken des Ganzen bestimmten und sich an keine andere Regel banden als an die ihres lebendigen Gefühls, hat er gar keine Vorstellung. Ihm ist alles äussere Regel, mathematische Consequenz, durch welche denn gerade die ästhetische aufgehoben wird. Seine Ansicht, mag sie nun ihm eigenthümlich oder bei den Theoretikern seiner Zeit vorherrschend gewesen sein, ist nun zwar nicht durchgedrungen; auch in den römischen Bauten finden wir eine so einseitige und starre Anwendung der Regel nicht, die bei der Ausübung nicht ausreichen mochte. Allein wir können doch schliessen, dass eine solche mathematische Regelmässigkeit das Ideal der römischen Architekten war. Ebenso wie aus Vitruvs Schrift geht es aus der Construction ihres eigenthümlichsten und bedeutendsten Gebäudes, des Pantheons, hervor. Das Pantheon beruht, wie bemerkt, im Wesentlichen auf der Kugel, welche durch das einfache Mittel der Verwandlung ihrer unteren Hälfte in einen Cylinder von gleichem Durchmesser und halber Höhe der architektonischen Anwendung fähig gemacht ist. Die Kugelgestalt ist aber die Form, in welcher die mechanische Regel in ihrer starren Consequenz und Reinheit ausgebildet ist, und welche daher mit dem Princip der griechischen Architektur und eigentlich aller Architektur, mit dem Princip belebter Form, im Widerspruche steht; denn das Leben duldet eine solche abgeschlossene Einheit nicht, es setzt ein Werden voraus, ein Streben nach einem noch nicht erreichten Ziele. Daher zeigte sich schon am Pantheon selbst, dass diese mathematische Regel künstlerisch nicht durchzuführen sei. Die Mauer musste hoch hinaufgeführt werden, so dass im Aeusseren die Kugelgestalt nicht mehr zum Vorschein kommt; ein Portikus wurde nöthig, der mit seiner geraden Linie an die Kreislinie des Rundbaues höchst willkürlich und regellos anstösst. Hier, wie überall wo man eine schroffe, todte Regel ins Leben einführen will, musste man der Wirklichkeit ein Opfer bringen, gegen die anerkannte und heiliggehaltene Regel sündigen. Dies war beständig das Schicksal der römischen Architekten. Der Grundgedanke des Einfachen, höchst Regelmässigen, des Grossen, Massenhaften, Erhabenen schwebte ihnen vor; dabei aber hatten sie auch das Streben

¹⁾ Z. B. lässt er auch die Ecktriglyphe über der Mitte der äussersten Säule stehen, so dass der Fries an seiner Ecke ganz widersinnig mit einer halben Metope, also mit einem Leeren und einer unvollendeten Form endet.

nach griechischer Anmuth, nach reichem Schmucke, heiterer Lebensfülle. Diese aber ergab sich nicht aus jenem, daher blieb denn nichts übrig, als den Schmuck wie eine fremde Zuthat, wie ein Geborgtes daran zu heften. Dies ist der tiefeingreifende, nicht genug zu beachtende Unterschied der griechischen und der römischen Architektur, dass dort alles einig, aus freiem Gefühle hervorgegangen war, während hier immer ein innerer Widerspruch, ein unverbundenes Streben nach Grossheit und Zierlichkeit wahrnehmbar ist. Dieser Unterschied findet sich aber nicht blos in der Architektur, sondern in allen geistigen Aeusserungen beider Völker. Wir berühren hier eines der innersten Mysterien alles künstlerischen und ethischen Handelns. Dem unbefangenen, fromm sich hingebenden Sinne erblüht auf seinem Streben nach dem ernstesten und hohen Ziele auch das Heitere und Anmuthige; er genießt es ohne davon zu leiden. Wer aber nach festgestellter Regel verfährt, erreicht selbst ihre bedingte und unvollkommene Durchführung nur mit innerem Zwiespalt und mit Versündigungen.

Dies Urtheil über die römische Baukunst soll keinesweges ein völlig verwerfendes sein. Man darf nicht überall den höchsten Maassstab anlegen, die höchste innere Harmonie wird überhaupt nur selten, vielleicht niemals vollkommen erreicht; denn innerlich leidet jede historische Erscheinung an einem Zwiespalt. Alles Menschliche muss daher nach seinen relativen Bedingungen beurtheilt werden. Geht man mit diesen Ansprüchen an die römische Architektur, so erscheint sie noch höchst bedeutend. Ihre grossen Massen sind würdig und imponirend, die einzelnen Glieder verständig und wohlgeordnet, die Ornamente (wenigstens in dieser Augusteischen Periode) mit Anmuth, Sauberkeit und einem wohlgefälligen Reichthum behandelt. Vergleichen wir sie mit der griechischen Architektur, namentlich mit dem Style, welcher allein sie würdig repräsentirt, mit dem dorischen, so vermissen wir freilich das, was vielleicht das Höchste ist, die organische Einheit des Ganzen; aber wir finden auch manche Vorzüge, die jenem fehlen. Zunächst die Grösse und das Imponirende, besonders aber das Mannigfaltige. Wir fühlen in jedem Werke römischer Baukunst, dass hier ein Princip zum Grunde liegt, welches der Anwendung auf jedes menschliche Bedürfniss fähig ist; eine reichgestaltete Welt eröffnet sich vor unseren Augen. Die Schönheit des griechischen Baues ist edle, einfache Natur, die des römischen trägt den Charakter der Bildung. Jene erscheint wie die nackte Jünglingsgestalt eines Heroen, diese wie der wohlgerüstete Krieger, dessen Waffen und Schmuck ihm nicht von der Natur gegeben, aber durch Uebung zur Gewohnheit und Zierde geworden sind. Jene giebt das Gefühl, dass sie nur unter diesen bestimmten Verhältnissen

sich so erhalten werde, dass die Berührung mit der Welt ihr nachtheilig sein müsse, diese macht den Eindruck der Dauerbarkeit und Anwendbarkeit für alle Zeiten. Jene giebt das Bild einer in sich vollendeten idealen, diese das einer solchen Individualität, wie sie in der Welt thätig und wirksam ist. Jene endlich macht bei ihrer hohen künstlerischen Schönheit dennoch den Eindruck eines Naturwesens, das nach unveränderlicher Regel so gebildet ist, diese ist ein Werk menschlicher Kunst, das auch andere Anwendung duldet.

Wollen wir uns der Vorzüge der römischen Architektur noch näher bewusst werden, so mögen wir sie nicht mit der griechischen, als der vollkommensten, sondern mit einer anderen, aber noch immer sehr bedeutenden, mit der ägyptischen Baukunst vergleichen, welche das Streben nach dem Massenhaften und Imponirenden, so wie nach reicher und mannigfaltiger Pracht mit ihr gemein hat. Die ägyptischen Werke leisten nun in dieser Beziehung, wenigstens für den ersten Anblick, vielleicht mehr wie die römischen. Mit ihren Felsenmassen und Pflanzensäulen und mit ihrer bunten Vielfarbigkeit geben sie uns allerdings einen Eindruck des Wunderbaren und Grandiosen, den die römische Architektur nicht gewährt. Aber wir fühlen auch bald das Grauenhafte und Berausende einer gesteigerten, gewaltigen Natur. In der römischen Architektur dagegen ist alles klar, verständig, bei aller Pracht gemässigt, bei aller Grösse ruhig; und dennoch ist selbst der Charakter des Imposanten hier, wenn auch nicht in höherem Grade, doch in würdigerer Weise erreicht. Dort fühlen wir den überwältigenden Eindruck einer Naturmacht, hier sehen wir menschliche Grösse; jener wirkt niederschlagend, diese anregend und befreiend. Wir fühlen uns hier auf einer höheren Stufe des geistigen Lebens.

Jenen früheren Bauweisen steht die römische gegenüber wie das Bedingte dem Unbedingten; sie enthält gewissermaassen eine Mischung verschiedener früherer Tendenzen, aber sie hat eben dadurch eine, und zwar eine nicht unwürdige Eigenthümlichkeit. In neuerer Zeit bei der allgemeinen Richtung unserer Kunst auf das Ideale ist man häufig gegen die römische Architektur ungerecht; man sollte, wie billig, die griechische Kunst als die höhere und reinere ehren, ohne deshalb die praktische Bedeutung und den ästhetischen Werth, den auch diese vermittelnde Kunststufe hat, zu verkennen.

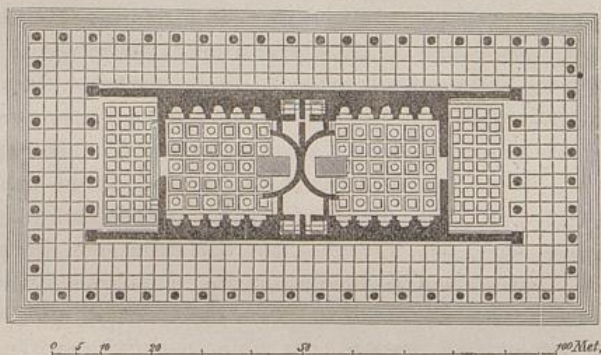
Nach dem Augusteischen Zeitalter hob sich die römische Kunst nicht weiter, sie erhielt sich aber noch lange auf dieser Höhe. Die rasende Kunstliebe Nero's konnte ihr freilich nicht günstig sein, aber wir finden auch nicht, dass sie erhebliche Nachtheile gestiftet; vielleicht trug sie dazu bei, die Neigung zu einer überladenen Pracht, zur Häufung

der Glieder und Ornamente zu befördern. Das römische Kapitäl, das wir, wie gesagt, am Triumphbogen des Titus zuerst finden, ist schon ein Zeichen des sinkenden Geschmacks, indem es die zarte Grazie des korinthischen Blattwerks durch die schweren ionischen Voluten aufhebt und, wenn ich so sagen darf, knickt. Dennoch war im Ganzen der Styl unter der Regierung dieses Kaisers noch ein sehr reiner. Schon jener Bogen selbst zeigt sehr reine und edele Verhältnisse; ausserdem haben wir aber sehr sichere Beispiele der Baukunst zu Titus Zeit in den Gebäuden von Pompeji. Bekanntlich wurde diese unglückliche Stadt durch die Asche des Vesuvs (im J. 79 n. Chr. G.) verschüttet, nachdem sechszehn Jahre vorher ein Erdbeben grosse Verwüstungen angerichtet hatte. Daher waren denn vielfache Neubauten erforderlich, in denen wir unzweifelhafte Arbeiten aus Titus Zeit besitzen. Pompeji war ein Landstädtchen von geringer Bedeutung, und diese Bauten sind daher auch keineswegs mit grosser Pracht oder in kostbarem Material ausgeführt. Marmor kommt nur selten und an einzelnen Theilen der Gebäude vor, gewöhnlich ist ein Tufstein aus der Umgegend gebraucht, den man mit Stuck überzogen und mit einem hellfarbigen Anstrich versehen hat. Nicht selten, namentlich an den Colonnaden öffentlicher Plätze und an den Peristylen in den Privathäusern ist die Anwendung des dorischen Styls, vielleicht war derselbe in diesen unteritalischen Gegenden bei der Nähe griechischer Colonien üblicher als in Rom, vielleicht aber wurde er hier blos als der einfachere und wohlfeilere vorgezogen. Dabei kommen dann allerdings mannigfache Abweichungen von dem Ernst und der Reinheit griechischer Kunst vor; die Säulen z. B. sind mit bunten Farben, am unteren Drittel gewöhnlich roth, oben heller bemalt, oder auch mit Mosaik bekleidet; indessen entspricht die Behandlungsweise im Ganzen dem heiteren, ländlichen, anspruchslosen Charakter dieser Bauten. Daneben finden sich aber auch sehr missverständene Formen, so ist namentlich (in einem Nebentempel des Isistempels) das fortlaufende Gebälk über dem Thüreingange durch eine Bogenöffnung unterbrochen; eine Zerstörung des Gebälks in seiner Bedeutung, welche wir in gleichzeitigen öffentlichen Bauten noch nicht finden, und die uns ein Zeichen ist, dass diese späteren Formen nicht sowohl eine Erfindung der Architekten als ein Missbrauch waren, der aus dem Gebrauche selbst hervorging. Der Zeit der Flavier gehört dann ferner das Colosseum an; Titus brachte den Bau, welchen sein Vater begonnen hatte, zu fast völliger Vollendung. Die Reihe der folgenden Imperatoren, unter denen das römische Reich ein Jahrhundert des Friedens und der Wohlfahrt erlebte, wetteiferte in Prachtbauten. Schon Domitian legte ein neues Forum an, erweiterte das Palatium,

stellte ältere Tempel her. Noch reicher schmückte Trajan Rom und die Provinzen, so dass sein später Nachfolger Constantin ihn „herba parietaria“, das Mauerkraut, nannte, weil sein Name an so vielen Gebäuden zu finden war; ein griechischer Baumeister, Apollodorus, führte seine Bauten aus. Von dem Forum Trajans und seinen Ueberresten war bereits die Rede, ausserhalb Roms sind als Werke trajanischer Zeit die Triumphbögen zu Ancona und Benevent bedeutend und die grossartige Brücke von Alcantara in Spanien, die ebenfalls einen dem Trajan gewidmeten Bogen trägt.

Nicht geringer war die Baulust Hadrians, unter dessen Werken namentlich der glänzend ausgestattete Doppeltempel der Venus und Roma (Fig. 113) berühmt ist und seiner eigenthümlichen Anlage wegen näher betrachtet zu werden verdient. Er befand sich an der Via sacra

Fig. 113.



Grundriss des Tempels der Nemis und Roma.

zwischen dem Titusbogen und Colosseum und war ein korinthischer pseudodipteros decastylos, dessen Cella aus zwei getrennten mit einer Vorhalle versehenen und mit dem Rücken an einander gelehten Abtheilungen bestand. Jede derselben war mit einem kassettirten Tonnengewölbe bedeckt und von einer halbkreisförmigen überwölbten Nische geschlossen, welche die Statuen auf der einen Seite der Venus, auf der anderen Seite der Roma enthielt. Von diesen Nischen haben sich äusserst malerische Trümmer erhalten.

Indessen hatte schon die Kunstliebe Hadrians eine gefährliche Richtung. Wie erwähnt, war seine Villa in Tivoli ein Sammelplatz der verschiedensten Formen und Reminiscenzen von seinen Reisen her, namentlich liebte er die ägyptische Kunst und umgab sich mit Nachahmungen derselben. Eine solche Liebhaberei führt gewöhnlich von

dem festen Boden eines bleibenden Styls ab und bringt tändelnde und oberflächliche Nachahmungen hervor. So finden wir denn auch in Antioch, welches er in Aegypten, in der Mitte der Schöpfungen der ihm sonst so wohlgefälligen ägyptischen Kunst im griechischen Style erbaute, und in Athen an den Denkmälern seiner Dankbarkeit für die alte Pflegerin des Schönen, schon manches Phantastische und Willkürliche. Besonders diese letzte Stadt erhielt die reichsten Beweise seiner Baulust und Liberalität.

Zunächst vollendete er den Tempel des olympischen Zeus, den Antiochus Epiphanes wie vor ihm Pisistratus unvollendet gelassen hatte, der darauf durch Sulla seiner Säulen beraubt und von Augustus wieder neu hergestellt war. Indess gehören die schönen korinthischen Säulen, die von diesem Tempel noch aufrecht stehen, wohl nicht der Zeit Hadrians sondern der des Augustus an. Von anderen glänzenden Bauten Hadrians, Tempeln und einem Gymnasium, erzählt uns Pausanias, ja er fügte einen ganz neuen Stadttheil, die Hadriansstadt hinzu, zu welcher der Eingangsbogen noch aufrecht steht. Hier aber sehen wir deutliche Spuren eines schon sinkenden Geschmackes. Das Denkmal hat zwei Geschosse, unter den Durchgangsbogen, an dessen Seiten Säulen hervortreten, oben einen luftigen tempelartigen Bau mit freien Säulen an den Ecken und Halbsäulen in der Mitte, von einem Giebel bedeckt. Die Säulen des unteren Geschosses stehen auf Postamenten, das Gebälk hat die Verkröpfungen und wird von dem Bogen durchschnitten, auch ist an den Kapitälern der Anten ein spielender Versuch gemacht, ionische und korinthische Elemente zu mischen. Von demselben unorganischen Charakter ist der Säulenschmuck eines Quellhauses, ebenfalls durch Hadrian errichtet, der noch im vorigen Jahrhundert vorhanden war; auch eine nicht ohne Grund auf das Pantheon Hadrians, welches Pausanias erwähnt, bezogene Ruine, hauptsächlich in einer langen Reihe korinthischer Säulen mit einer Eingangshalle in der Mitte bestehend, ist dem Bogen in allen Einzelheiten überraschend ähnlich. Endlich bietet uns Athen noch ein gleichfalls dieser oder einer etwas früheren Zeit angehöriges, sehr eigenthümliches Monument, das Ehrenkmal eines unter die Bürger Athens aufgenommenen Seleuciden, des Philopappus. Es besteht aus zwei Theilen, einer leicht gekrümmten mit Reliefs verzierten Basis und einem ebenfalls gekrümmten, durch drei Nischen und vier Pilaster gegliederten Oberbau. In den Nischen, von denen die mittlere grössere halbkreisförmig, die anderen eckig sind, befanden sich die Sitzbilder des Philopappus und seiner Vorfahren. Die geschweifte Façade dieses Denkmals ist ein besonders deutliches Anzeichen sinkender Kunst.

Eine allgemeine Erscheinung und ebenfalls ein Zeichen oder eine Ursache des abnehmenden Sinnes für die keusche Schönheit architektonischer Form in diesen kaiserlichen Prachtbauten war der Luxus des Stoffes. Die Sucht, durch seltene bunte Marmorarten, oder durch schwer zu bearbeitende Steine, durch Granit, Porphy, Basalt zu imponiren, welche die Römer gleich bei der ersten Aufnahme der griechischen Kunst ergriff, nahm unter den Kaisern noch zu, und Hadrian, der die dunkelen Farben ägyptischer Bauten und Bildwerke liebte, scheint sie besonders befördert zu haben. „Wo man Säulen, Gefässe und Bildwerke von kolossalem, seltenem und prunkendem Steine erblickt, wird man in den meisten Fällen erfahren, dass sie aus Hadrians Gebäuden kamen“¹⁾. Unter den späteren Kaisern erhielt dieser stoffartige Luxus immer mehr das Uebergewicht und ebenso wurde jene Neigung, Ausländisches einzumischen, durch manche Verhältnisse noch befördert. Die schöne Form wurde daher immer mehr vernachlässigt. Wir dürfen indessen hier nicht weiter darauf eingehen, weil dies zu dem Charakteristischen der Periode des Verfalls gehört, auf die wir später kommen.

Viertes Kapitel.

Die Sculptur bei den Römern.

In der Plastik zeigt sich die Eigenthümlichkeit der Römer weit schwächer als in der Baukunst. Sie waren hier noch viel mehr blosse Nachahmer der Griechen. Wenn wir die Nachrichten zusammenstellen, welche uns besonders Plinius, der seinen Künstlerkatalog ebensowohl aus römischen wie aus griechischen Autoren compilirte, und andere Schriftsteller geben, so finden wir zwar, dass schon seit der Herrschaft der etruskischen Könige, die den Bilderdienst eingeführt zu haben scheinen — denn ursprünglich kannte der römische Cultus, wie der griechische, weder Bild noch Tempel — Statuen, sowohl der Götter als der Menschen in Rom aufgestellt wurden; allein nicht ein bedeutender Künstler römischen Ursprungs wird uns genannt, vielmehr sind es Etrusker und neben ihnen schon frühe Griechen, welche für Rom arbeiteten. Schon etwa

¹⁾ Gerhard in der Beschreibung der Stadt Rom. Th. I. S. 279.