

SAMMLUNG GÖSCHEN BAND 538

Archäologie

von

Dr. Andreas Rumpf

o. ö. Professor an der Universität Köln

I

Einleitung

Historischer Überblick

Mit 6 Abbildungen im Text und 12 Tafeln



WALTER DE GRUYTER & CO.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung • J. Guttentag, Verlags-
buchhandlung • Georg Reimer • Karl J. Trübner • Veit & Comp.

Berlin 1953

Alle Rechte, einschl. der Rechte der Herstellung von Photokopien und
Mikrofilmen, von der Verlagshandlung vorbehalten.

Copyright by
WALTER DE GRUYTER & CO.
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlags-
buchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp
Berlin W 35, Genthiner Straße 13

Archiv-Nr. 11 05 38
Satz und Druck Buchkunst, Berlin W 35
Printed in Germany

INHALT

	Seite
EINLEITUNG	4
HISTORISCHER ÜBERBLICK	
Altertum	8
Mittelalter	24
Renaissance	38
Barock	46
Klassizismus	56
Das 19. Jahrhundert	68
Die Periode der großen Ausgrabungen	92
Die neueste Zeit	123
Namen- und Sachverzeichnis	136

EINLEITUNG

Das klassische Altertum ist eine der Wurzeln unserer modernen Kultur. Das ist eine Phrase, die man heute oft hört; dennoch ist sie wahr. Im Innersten muß auch der dies zugeben, der romantisch für das Mittelalter schwärmt, und der, wenn er auch „nur eine Stunde darin zubringen müßte, heftig nach moderner Luft begehren würde“ (Jacob Burckhardt). Die Renaissance des 14. bis 16. Jahrhunderts bedurfte das Altertum als Führer auf geistigem, naturwissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet. Mit dem beginnenden 18. Jahrhundert ist man in der Physik, in der Mathematik und Technik so erheblich über die Antike hinausgewachsen, daß deren hoher Rang nur noch in Philosophie und Kunst unbestritten ist. Das zu würdigen, bedarf es des Studiums der antiken Sprachen. Gerade die Erkenntnis, daß wir uns in den äußeren Lebensformen vom Altertum so sehr entfernt haben, zwingt dazu neben der Sprachforschung alle Äußerungen der Antike in einer sogenannten Altertumskunde nach Möglichkeit zu vereinigen, wie es in Deutschland seit Friedrich August Wolf und August Böckh sich durchsetzte. Einen Teil davon bildet die Archäologie. Ihre höchste Aufgabe ist die Erforschung der bildenden Kunst der alten Griechen und Römer, die sich deutlich abhebt von der Kunst derjenigen Völker, die von den Alten als Barbaren gekennzeichnet wurden. Nicht als ob deren Studium zwecklos sei; aber noch heute gilt, was Goethe sagte: „Chinesische, indische, ägyptische Altertümer sind immer nur Kuriositäten; es ist sehr wohl getan, sich und die Welt damit bekannt zu machen, zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie nur wenig fruchten“. In diesem Sinne behauptet die Kunst, die man mit Recht als die klassische bezeichnet, ihr altes Königsrecht.

Die Archäologie wird als ein selbständiger Teil der Altertumskunde und der Kunstgeschichte anerkannt. Das Wort ist griechisch und wird im antiken Sprachgebrauch zur Kennzeichnung der Wissenschaft von den Uranfängen gebraucht. Man hat deshalb die wesentlich verengte Bedeutung, die es heute hat, beanstanden und andere Bezeichnungen vorschlagen wollen. Das ist lächerliche Pedanterie; auch Musik, Mathematik, Chirurgie und viele andere Fremdwörter haben sich in Abweichung von der ursprünglichen Bedeutung als kurze unmißverständliche Namen bewährt und behauptet. „Umtausch alter, zwar unbestimmter, aber allgemein verständlicher Namen gegen neuere ist mehrfach, aber immer mit sehr geringem Erfolge, von denen versucht worden, die sich mit der Klassifikation aller Zweige des menschlichen Wissens beschäftigt haben“ (Alexander von Humboldt). So bleiben wir bei dem Namen. Darin wird uns auch nicht beirren, daß im spätantiken Sprachgebrauch mit „Archäologen“ ein Rollenfach der Schauspieler des Mimus, also eine Menschenklasse, die als infam galt, bezeichnet wird.

Aber auch über die Stellung der Archäologie im System der Altertumskunde ist viel gestritten und geschrieben worden. Vergebens, die Archäologie ist nun einmal da, sie hat ihre Notwendigkeit bewiesen. Sie ist älter als alle Studienpläne unserer Universitäten und alle Prüfungsordnungen und wird diese auch voraussichtlich überleben, obgleich oder vielleicht gerade weil sie sich in kein festes System einspannen läßt. „Wo der Querdurchschnitt der klassischen Philologie und der Längendurchschnitt der Kunstwissenschaft sich kreuzen, da und genau da liegt das Gebiet der klassischen Archäologie“ hat Alexander Conze gesagt. Er hat recht, aber dieser Schnitt ist ein Punkt, und wieweit die Archäologie von diesem Schnittpunkt nach allen Seiten ausstrahlt, ist nicht zu bestimmen. Ihre Grenzen sind fließend und müssen es nach der Natur ihrer Aufgabe sein. Stellt man als letzten Zweck der Archäologie die Erforschung der bildenden Kunst des Altertums auf, so darf man nicht vergessen, daß, um dies Ziel zu erreichen, auch gar manches beobachtet und beachtet werden muß, was mit Kunst im höchsten Sinne auf den ersten

Blick wenig zu tun zu haben scheint. Nicht der Genuß, sondern die Erforschung der Kunst wird angestrebt. So fallen schließlich alle Denkmäler des Altertums mit Ausnahme der rein literarischen in unser Aufgabengebiet; und von letzteren sogar noch diejenigen, die zur Erläuterung der Bildwerke nötig sind.

Auch örtlich und zeitlich sind die Grenzen nicht fest umrissen. In Frankreich, England und Rußland wird auch das Studium der mittelalterlichen Denkmäler oft als Archäologie bezeichnet; in Deutschland und Italien beschränkt man den Namen auf das Altertum. Die vor der schriftlich fixierten Geschichte liegenden Perioden, die eigentliche Prähistorie, wird häufig, namentlich in Laienkreisen, auch Archäologie genannt. Gemeinsam ist beiden nur die Äußerlichkeit, daß hier wie dort hauptsächlich Denkmäler erforscht werden, die durch Ausgrabung gewonnen sind; aber die Prähistorie hat grundsätzlich von der Archäologie verschiedene Methoden zu befolgen, gehört also nicht eigentlich zu dieser. Ebenso lassen wir für unsere Betrachtung unbeachtet, daß man auch von orientalischer, ägyptischer, ja amerikanischer und ostasiatischer Archäologie spricht.

Die Arbeitsweise des Archäologen bedingt es, daß er nicht stets auf sein enges Gebiet sich beschränken kann und darf. Bei einer Grabung muß er vorgeschichtliche so gut wie mittelalterliche Fundstücke beachten und darf Importstücke aus fremden Kulturen nicht vernachlässigen. Er muß auch den Nachhall oder die Nachbildung antiker Kunstwerke in späteren Epochen zuweilen berücksichtigen. Als der römische Baumeister Vitruv in der Zeit des Augustus sein Werk über die Architektur schrieb, meinte er, ein Architekt müsse nicht nur sein Fach beherrschen, sondern auch in der Zeichenkunst, Geometrie, Optik, Arithmetik, Geschichte, Philosophie, Musik, Medizin, Jurisprudenz und Astronomie erfahren sein. Genau so widersinnig wie diese gutgemeinte Forderung des biedereren Maurermeisters wäre es, wenn wir von einem Archäologen heutzutage verlangen wollten, er solle die gesamte Kunstgeschichte beherrschen, daneben auch ein vollkommener Ägyptologe, Orientalist, Prähistoriker, Philolog, Maler, Bildhauer, Erzgießer, Mineraloge und Chemiker sein. Aber einige Kenntnisse

der Nachbargebiete sind doch sehr wünschenswert, und das eine oder das andere Steckenpferd neben seinem Hauptberuf hat wohl jeder Archäolog. Es muß genügen darauf hingewiesen zu haben, Eine Norm, wieweit die Nebenfächer auszubilden sind, läßt sich nicht geben.

Der Zweck dieses Büchleins ist nicht eine antike Kunstgeschichte. Deren gibt es genug: moderne und veraltete, gründliche und oberflächliche, knappe und umfangreiche, geistreiche und pedantische, gute und schlechte; es ist für jeden Geschmack und jeden Geldbeutel möglich, das Passende zu finden. Statt dessen soll hier angedeutet werden, wie der Archäolog zu seinen Resultaten gelangt; eben die nicht unwesentlichen Seiten der Forschung, die nicht in einer Kunstgeschichte stehen. Es ist gewissermaßen das Gerüst, das man ja abzubrechen pflegt, wenn das Gebäude vollendet ist. Doch widerspricht ein umfangreiches „Handbuch“ dem Plan der Sammlung, deren Teil diese „Archäologie“ bildet; es würde auch die Kräfte und die Kenntnisse eines einzelnen übersteigen. Statt dessen muß sich der Leser mit einer Reihe lose verknüpfter Kapitel begnügen.

HISTORISCHER ÜBERBLICK

Altertum. Das Material für den Archäologen bieten die über der Erde erhaltenen oder die durch Ausgrabungen gewonnenen, dann auch die nur literarisch überlieferten Denkmäler. Daß wir mit historischer Problemstellung an die Monumente herantreten, ist, wie jede wissenschaftliche Fragestellung, antike Tradition. Schon das älteste erhaltene griechische Geschichtswerk, das um 440 v. Chr. entstandene des Herodotos, erwähnt Bauten, Statuen und Weihgeschenke als Zeugnisse für bestimmte Personen oder Ereignisse. Manche von ihnen sind durch Funde der neueren Zeit bestätigt und geben uns unschätzbare Anhaltspunkte für die Chronologie des 6. Jahrh. v. Chr. So die von Kroisos gestifteten Säulen in Ephesos (I, 92) für die Zeit um 550, das Schatzhaus der Siphnier in Delphi (III, 57) für ca. 530, der von den Alkmaioniden errichtete Tempel ebendort (V, 62) für den Stil gegen 510. Sorgfältig gibt er den Aufbewahrungsort der lydischen Weihgeschenke in Delphi und ihren Erhaltungszustand nach dem Brand von 548 an, desgleichen den Ort des Viergespanns, das die Athener auf der Akropolis nach dem Sieg über Chalkis weihten. Mit seiner Hilfe war es möglich, die Inschrift an den Statuen des Kleobis und Biton in Delphi (I, 31) zu deuten. Ja, zuweilen gibt er auch Namen von Künstlern, so des Glaukos von Chios (I, 25), des Theodoros von Samos (I, 51, III, 41) und des Mandrokles von Samos (IV, 88). Er spricht von Gräbern, die man auf die Helden der mythischen Vorzeit bezog, so von den in Tegea ausgegraben und nach Sparta überführten riesigen Gebeinen des Orestes (I, 68). Das ist gewiß kein systematisches Durchforschen der Denkmäler, aber der Autor hat einen offenen und freien Blick auch für monumentale Überlieferung.

Diese pragmatisch für die Geschichtsschreibung auszuwerten, unternimmt in der folgenden Generation einmal sogar Thukydides. Aus den im Jahr 425 bei der Reinigung der Insel Delos von Gräbern gemachten Funden von Grabbeigaben, die von griechischen abweichen (I, 8, 1), schloß er auf eine vorgriechische karische Bevölkerung der Kykladen. Freilich nur auf die Kultsagen der ältesten Heiligtümer stützt sich sein bekanntes Gemälde vom frühesten Athen (II, 15). Hingegen ist seine Schilderung des Mauerbaus unter Themistokles 479 (I, 93, 1) durch die Ausgrabungen bestätigt, die skulptierte Grabsteine in den Fundamenten zu Tage förderten. Aber bei Thukydides liegt derlei noch weit mehr am Rande als bei Herodot.

In der Schilderung seiner eigenen Zeit nennt Thukydides weder den Alkamenes noch den Parrhasios. Man darf daraus nicht auf Mißachtung der bildenden Kunst schließen, denn auch Sokrates, Sophokles, Euripides und Aristophanes kommen bei ihm nicht vor; und doch sind sie für die Nachwelt wichtiger als die politischen Eintagsgrößen des damaligen Athen. Das überragende Genie des Thukydides ist verhängnisvoll für die spätere Zeit geworden. In seiner Nachfolge hielten auch Historiker kleineren Formats nur Krieg und Politik für würdige Gegenstände der Geschichtsschreibung. So muß diese als Quelle für unsere Fragen in den späteren Phasen des Altertums fast völlig ausscheiden.

Aber man darf daraus nicht auf mangelndes Interesse für die Kunstwerke und deren Urheber schließen; noch weniger auf Mißachtung für die Werke der Vorzeit. Die gewaltigen Festungsanlagen des 2. Jahrtausends v. Chr. betrachtet man mit ehrwürdigem Staunen als Reste, die von einer Bevölkerung stammen, zu der man keine Beziehung mehr hat. Kyklopenbauten sind sie für die attischen Tragiker (Euripides, Orest. 965, Elektra 1158, Iph. Aul. 152); Pelargikon, die Pelasgerburg, heißt die alte Befestigung der Akropolis von Athen. Auch die modernen Bauten bleiben nicht unbeachtet: das Odeion des Perikles kommt bei den Komikern vor, der Prachtbau der Propyläen ist schon im 4. Jahrh. der Stolz jedes Atheners. Über das bloße Anstaunen hinaus geht es, wenn Xenophon in der berühmten Stelle der Memorabilien

(III, 10, 1) die Möglichkeit der Charakterschilderung in der Malerei im Gespräch zwischen Sokrates und dem Maler Parrhasios abhandeln läßt.

Derlei möchte man gern als eine neue Errungenschaft der geistigen Bewegung der Sophistenzeit ansehen. Trotzdem läßt sich eine gewisse Art von Kunstschriftstellerei viel früher belegen. Freilich darf man von ihr nicht reflektierendes Raisonement erwarten, vielmehr dient sie rein praktischen Zwecken. Bei den verlorenen Schriften der Architekten des 6. Jahrh., des Theodoros über den Heratempel in Samos, des Chersiphron und Metagenes über das Artemision zu Ephesos (Vitruv. 159, 3), handelte es sich wahrscheinlich um praktische Anweisungen an die Baumeister. Solche waren bei diesen Riesengebäuden, die nach mehrhundertjähriger Bauzeit nicht vollendet wurden, dringend benötigt. Der demokratischen Kontrolle des Rechnungswesens im 5. und 4. Jahrh. verdanken wir es, wenn die Rechnungen über öffentliche Bauten zu jedermanns Einsicht in Stein gemeißelt wurden. Für uns sind solche Bauurkunden um so unschätzbare, wenn z. B. in der ausführlichen Bestandsaufnahme und den folgenden Ausgabebelegen des Poliastempels auf der Burg von Athen oder bei den Rechnungen des Asklepiostempels und der Thymele in Epidauros sich Ruine und schriftliche Aufzeichnung vergleichen lassen. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist die Bauausschreibung für die von Philon im 4. Jahrh. errichtete Skeuothek im Peiraieus, handelt es sich doch um einen reinen Zweckbau, wie er uns sonst nirgend zu fassen ist, den wir aber hier allein an Hand der Urkunde in allen Einzelheiten rekonstruieren können, obwohl uns kein Rest des Bauwerks erhalten ist; die von Vitruv (159, 7) erwähnte Schrift des Philon über das Armamentarium entsprach wahrscheinlich dem Text dieser Urkunde. Anderer Art sind die aus hellenistischer Zeit erhaltenen Baubeschreibungen, bei ihnen handelt es sich um außergewöhnliche Prunkwerke, die für die ägyptischen Könige des 3. Jahrh. v. Chr. ausgeführt sind. Überliefert sind sie uns in ausführlichen zeitgenössischen Schilderungen, die um 200 n. Chr. von Athenaios von Naukratis in sein seltsames Sammelwerk, die Deipnosophisten, aufgenommen wurden. Dies überaus gelehrte

und mitunter etwas pedantische Werk ist für den Archäologen auch sonst eine unerschöpfliche Fundgrube, denn es bringt eine Fülle kulturhistorisch wichtiger Stellen mit Angabe der älteren Autoren. Das große Festzelt Ptolemaios II., das in der Beschreibung des Kallixeinios bei Athenaios steht, ist für die hellenistische Architektur ebenso wichtig wie die des Nilschiffes Ptolemaios IV., dessen Grottensaal durch Fetzen eines Papyros aus Ägypten eine zeitgenössische Parallele erhalten hat. Aber all das sind nur Bruchstücke.

Das einzige vollständig erhaltene Werk dieser Art sind die dem Kaiser Augustus gewidmeten zehn Bücher über die Architektur des Vitruvius Pollio. Sie gelten uns heute nicht wie vor 400 Jahren als die Richtschnur für den Architekten oder auch nur als das Werk über die antike Architektur schlechthin. Vielmehr haben wir gelernt, daß es nur für seine Zeit, nicht aber für die klassische Epoche und auch nicht für die Blütezeit der römischen Baukunst im 1. bis 3. nachchristlichen Jahrhundert maßgebend ist. Es kann uns nur über die spät-hellenistische und früh-Augustische Periode belehren. Hier aber ist es dadurch, daß schriftliche und monumentale Überlieferung verglichen werden können, von einziger Bedeutung. Was Vitruv von früheren Baubeschreibungen und -anweisungen unterscheidet, ist das deutliche Bestreben, durch Einstreuen historischer Notizen auch den Ansprüchen eines kunsthistorisch interessierten Publikums gerecht zu werden.

Die ersten Regungen kritischer Wertung der bildenden Kunst liegen früher als deren Niederschlag in der Literatur. Eigentlich sind sie so alt wie die Wertung des künstlerisch schaffenden Individuums. In Griechenland haben wir bereits im 7. Jahrhundert vor Christus Künstlersignaturen in auffallendem Gegensatz zu aller vorgriechischen und außergriechischen Kunst. Bereits Hesiod (Op. 25) bemerkt den Konkurrenzneid des Baumeisters gegen den Baumeister, des Töpfers gegen den Töpfer. Die gemalten Inschriften der Vasenmaler um 500, namentlich des Euthymides, beleuchten solchen Wettstreit, mehr noch die geritzten Schmähschriften der Töpfer in der gleichen Generation. Auf eine höhere Ebene gehoben wird solche Konkurrenz durch öffent-

liche Agone. Sie sind auf allen Gebieten des hellenischen Lebens üblich, nicht nur bei gymnischen und hippischen Wettspielen, auch auf literarischem Feld und — fast möchte man sagen selbstverständlich — auch bei bildenden Künstlern. Wir haben keinerlei Veranlassung, die bei Plinius (Nat. hist. XXXIV, 53) überlieferte Konkurrenz der großen Bildhauer der perikleischen Epoche anlaßlich der Amazonenstatuen für Ephesos zu bezweifeln, um so weniger, als ähnliche Wettbewerbe für Akroterien durch die Inschrift an der Nike des Paionios, dann auch für Maler literarisch und für Töpfer im 4. Jahrh. inschriftlich bezeugt sind. Auch die öffentliche Ausstellung von Bauprogrammen für Staatsaufträge liegt in derselben Richtung. Früh schon tritt der Vergleich mit Werken vergangener Perioden hinzu. Auf dem Gebiet der Dichtkunst sind für uns die Frösche des Aristophanes von epochaler Bedeutung, die 405 ein rein kunstkritisch-literarhistorisches Thema behandeln. In der bildenden Kunst regt sich ähnliches in der archaisierenden Richtung, die um 420, und in der klassizistischen, die um 350 zu beobachten ist.

Rein kunsthistorische Schriften können wir wenigstens nach den erhaltenen Titeln für die Zeit um 300 nachweisen. Duris von Samos, der Schüler des Theophrast hat über die Maler und über die Toreuten je ein Buch verfaßt. Sie selbst sind so wenig uns bewahrt wie die Werke des Xenophanes über dieselben Themen. Greifbarer ist für uns das allgemeine kunsthistorische Interesse, das in den hellenistischen Jahrhunderten (ca. 300 bis 30 v. Chr.) für jeden Gebildeten selbstverständlich ist. Es läßt sich fassen an der Sammeltätigkeit, für die das weithinleuchtende Vorbild die pergamenischen Könige des 2. Jahrhunderts v. Chr. sind. Sie vereinigen in ihrer aufstrebenden Residenz Werke der geschätzten Künstler der Vorzeit, für die sie teilweise Phantasiesummen bieten (100 Talente für ein Gemälde; Plinius, Nat. Hist. XXXV, 100). Wo Originale nicht zu beschaffen sind, lassen sie Kopien anfertigen. Von solchen sind Statuensockel erhalten. Für Künstler, die im fürstlichen Auftrag Kopien von Gemälden in Delphi anfertigten, besitzen wir eine Ehreninschrift. Die in Pergamon ausgegrabene Verkleinerung der Athena Parthenos des

Phidias zeigt, daß zum mindesten nicht alle solche Wiederholungen getreue Nachbildungen waren. Daß auch für den besser situierten Privatmann eine Kunstsammlung selbstverständlich war, lehrt die Beschreibung, die Vitruv vom griechischen Haus gibt. Dort ist ein von Norden beleuchteter Saal als Gemäldegalerie (Pinakothek) vorgesehen. Auch aus den 70 bis 69 v. Chr. verfaßten Reden des Cicero gegen Verres sehen wir, daß Kunstwerke mehrere Generationen sich im Privatbesitz sici-lianischer Sammler befanden.

Zugleich können wir aus diesen Reden entnehmen, daß die neue Hauptstadt der Welt, Rom, auch auf diesem Gebiet das Erbe der östlichen Monarchien antrat. Die traditionelle Haltung der römischen Republik, Schützer der Hellenen gegen die Barbaren zu sein, findet auch hierin seinen Ausdruck. Schon Aemilius Paulus, der 168 v. Chr. den Perseus von Makedonien besiegte, bringt aus Griechenland den Philosophen und Maler Metrodorus mit, damit er seine Söhne unterrichte und seinen Triumph durch Bilder verherrliche. Die heute oft verbreitete Ansicht, die Römer seien gegen bildende Kunst unempfindlich gewesen, stützt sich auf wenige Anekdoten, die in unzulässiger Weise verallgemeinert werden. Wenn nach Plinius Nat. Hist. XXXV, 24 und Velleius Paterculus I, 13, 4, Mummius bei der Plünderung von Korinth erst durch den vom König Attalos für ein Gemälde der Aristeides bei der Versteigerung der Beute gebotenen Preis von einem Talent auf dessen Kunstwert aufmerksam wird, und darauthin seinen Soldaten einschnürt, vorsichtig mit den Kunstwerken umzugehen, sonst müßten sie sie ersetzen, so soll damit die mangelhafte Bildung des zwar ehrenwerten, aber aus plebejischem Geschlecht stammenden Consuls getroffen werden, keineswegs die ganze Nation oder gar die hochgebildeten regierenden Familien Roms. Auch daß Cicero in den Reden gegen Verres oft die Aussagen von Zeugen für sein Urteil bemüht, ist keineswegs auffällig. Auch heute wird ein noch so gebildeter Rechtsanwalt in einem Kunstprozeß sich auf Gutachten von Sachverständigen berufen.

Es ist überhaupt ein mißliches Ding, aus literarischen Quellen auf die Einstellung einer Zeit gegenüber der

bildenden Kunst Schlüsse zu ziehen. Gerechterweise müßten wir dann der perikleischen Epoche jegliches Organ dafür absprechen. So wollen auch die Äußerungen der römischen Zeit mit Vorsicht gewertet werden. Wichtiger als eine gelegentliche Notiz in den Schriftstellern sind die Tatsachen. Eben die Sammeltätigkeit, ja die Sammelleidenschaft ist ein unverächtlicher Maßstab. Gerade der Prozeß gegen Verres lehrt, daß der Besitz von Kunstwerken zum guten Ton gehörte. Ein böses Zeichen — nicht für den Kunstgeschmack, sondern für die korrupten Zustände im Rom des ersten vorchristlichen Jahrhunderts — ist es, wenn die republikanischen Statthalter wie Verres in Sicilien oder L. Calpurnius Piso Caesoninus in Makedonien die Objekte unter Mißbrauch ihrer Amtsgewalt rauben. Verwerflicher noch, wenn die ersten Vertreter der beginnenden Monarchie, die Männer des zweiten Triumvirats, die politische Situation so skrupellos ausnützen, daß Octavian die Besitzer von korinthischem Erz (Sueton, Aug. 70), Antonius (Plinius, Nat. Hist. XXXIV, 6 u. XXXVII, 81) auch solche von Gemmen auf die Proscriptionsliste setzen, nur um mit den beschlagnahmten Kunstwerken ihre Privatsammlungen zu bereichern.

Gesammelt werden auch Altertümer und gerade aus dem Ausgang der römischen Republik haben wir das erste Zeugnis von Ausgrabungen, die der Kunstgegenstände halber veranstaltet werden. Freilich nicht wissenschaftliche Grabungen, sondern rein für den Erwerb bestimmte Raubgrabungen: die Veteranen des Dictators Caesars finden in den Gräbern des alten Korinth, auf dessen Trümmern jener seine Kolonie, die Colonia Laus Iulia Corinthi, gegründet hat, alte Gefäße. Als sie dafür in Rom hohe Preise erzielen, wird auf solche „Necrocorinthia“ hin gegraben. Die primitive Freude am Alter, eine Art Snobismus, die nie aussterben wird, ist bereits damals vorhanden. Augustus selbst sammelt die Knochen fossiler Tiere, nicht aus naturwissenschaftlichem, sondern aus rein „antiquarischem“ Interesse. Es ist natürlich, daß die Namen berühmter Vorbesitzer den Wert einer Sache erhöhen. Aber auch ganz allgemein bewundert man nach Quintilian VIII, 3, 25 an den Gemälden den unnachahmlichen Ton des Alters. Bei Silbergeschirr

schätzte man nach Plinius, Nat. Hist. XXXIII, 157 solche Gefäße am höchsten, die durch den Gebrauch derart abgegriffen waren, daß von der Ziselierung kaum etwas zu erkennen war.

Doch wäre es Unrecht, solche Auswüchse zu verallgemeinern. Die in Athen damals blühende Marmor- und Bronzeindustrie, die sowohl Kopien wie klassizistische Neuschöpfungen massenhaft vertrieb, ist nur bei einer großen Abnehmerzahl verständlich. Naturgemäß konnte sich der durchschnittliche Liebhaber damals kaum Originale leisten. Auch Metallgeräte wurden nachgeahmt, und zwar mechanisch durch Überformen. Terrakottareliefs nach klassischen Stücken sind in Athen gefunden. Auch von einem der Silberbecher des Cheiriso-phos aus augustischer Zeit besitzen wir eine Wiederholung in Ton. Freie Kopien waren natürlich für Gemälde das einzig mögliche. In kostbarer Mosaiktechnik sind die Wiederholung des klassischen Bildes der Alexanderschlacht in Pompeii und die ebendort gefundenen Kopien der hellenistischen Komödienbilder des Dioskurides von Samos ausgeführt. Auf Marmor gemalt sind die Kopien der klassischen Bilder wie der Knöchelspielerinnen des Alexandros, des Apobaten und des Kentaurenkampfes sowie die nach hellenistischen Vorlagen ausgeführten Bilder der Niobe und des müden Silens. In der römischen Villa aus augustischer Zeit, die im Gebiet der heutigen Farnesina in Rom ausgegraben ist, sitzen nicht sowohl Kopien als vielmehr klassizistische Neuschöpfungen im Stil alter Gemälde an den Wänden. So konnte auch, wer nicht über ungewöhnliche Mittel verfügte, seinen Hunger nach alter Kunst stillen. Denn das ist das eigenartige, daß alte Kunst damals eben doch meist höher geschätzt wurde als die gleichzeitige Selbst der Riesenbedarf an den Prunkbauten der römischen Kaiserzeit, an Thermen, Theatern und Villen wird in der Hauptsache durch Kopien gedeckt. Die kostbaren Originale standen in der Regel in Heiligtümern, die den Eindruck moderner Museen geboten haben müssen. Für das Heraion in Samos berichtet uns Strabo (XIV, 637), für das Heraion in Olympia Pausanias (V, 17), daß in ihnen ursprünglich nicht für diese Gebäude bestimmte Kunstwerke zusammengebracht waren. Für Rom selbst er-

fahren wir aus der Naturgeschichte des älteren Plinius von den zahlreichen Statuen, die in Tempeln und öffentlichen Gebäuden standen. Die Forderung des M. Agrippa, des Freundes und Schwiegersohns des Augustus, daß alle Kunstwerke Staatseigentum sein sollten, eilte seiner Zeit weit voraus (Plinius, Nat. Hist. XXXV, 26). Aber der Skandal, der in Rom entstand, als Tiberius den Apoxyomenos des Lysipp, den Agrippa öffentlich aufgestellt hatte, in seine Privatgemächer übertrug, zeigt wie stark das Volk an seinem Kunstbesitz interessiert war (Plinius, Nat. Hist. XXXIV, 62).

Zur Sammeltätigkeit gehören eine Reihe von Nebenerscheinungen. Von Kopien und Abformungen ist schon die Rede gewesen. Auch das Werk des Restaurators wird erwähnt. Die Bilder des Cerestempels in Rom werden mitsamt dem Stuck aus den Wänden ausgesägt (ebda. XXXV, 154). Anerkennenswert ist, daß niemand die beschädigte Anadyomene des Apelles zu restaurieren wagt (ebda. XXXV, 91). Ja, die unvollendete Aphrodite desselben Meisters in Kos wird eben als unvollendetes Werk bewundert (Cicero, de off. III, 10). Als das Experiment eine Bronze des Lysipp zu vergolden nicht befriedigt, wird das Werk später dennoch hoch geschätzt, obwohl die Schrammen als Spuren des abgekratzten Goldbelags sichtbar bleiben (Plinius, Nat. Hist. XXXIV, 63). Eine Schattenseite jeder Wertschätzung echter Kunst bildet die Tätigkeit der Fälscher. Mag es sich dabei nun um fingierte Listen von früheren Besitzern eines Prachtstücks handeln, die meist hochverdächtig sind, oder um nachträglich angebrachte Künstlersignaturen, beides wird für das römische Altertum öfter erwähnt. All das spricht für rege Anteilnahme weiter Kreise für die frühere Kunst. So fehlt denn auch in Rom die Kunstschriftstellerei nicht. Varro, der Zeitgenosse Ciceros, hat in seinen verlorenen „Imagines“, den kurzen Lebensbeschreibungen 700 berühmter Männer nebst deren Porträts, auch die Maler berücksichtigt. Cicero selbst (Brutus 18, 70) und fünf Generationen später Quintilian (XII, 10, 7) suchen den Fortschritt in der Rhetorik durch den Hinweis auf ähnliche Entwicklung in der bildenden Kunst anschaulich zu machen. Eine, wenn auch noch so oberflächliche, Kenntnis auf diesem Gebiet wurde dem-

nach bei jedem Gebildeten vorausgesetzt. Dieser Einstellung verdanken wir es, daß der römische Staatsmann und Naturforscher Plinius der ältere (geboren 23 nach Chr.) in seiner 36 Bücher umfassenden „Naturalis Historia“, aus der schon oben wiederholt zitiert wurde, auch die Kunstgeschichte berücksichtigt, obwohl sie für unsere Begriffe dort nichts verloren hat. Plinius starb beim Ausbruch des Vesuv 79 den Heldentod des Gelehrten. Als Flottenkommandant zur Rettung der bedrohten Bevölkerung an Ort und Stelle wollte er als Naturforscher das Phänomen aus nächster Nähe beobachten. Sein Werk bringt nicht sowohl eigene Forschungsergebnisse als vielmehr ein in großer Eile aus einer Unzahl älterer Quellen der verschiedensten Zeiten mit Hilfe von Vorlesern und Schreibern zusammengestellte Kompilation. Sein Neffe, der jüngere Plinius schildert (Ep. III, 5) die seltsame Arbeitsweise. Allzuviel Genauigkeit dürfen wir danach nicht erwarten. Es fehlt nicht an Irrtümern und Wiederholungen und die gedrängte Fassung läßt mancher Unklarheit Raum. Dennoch benützen wir sein Werk dankbar, wenn auch mit der gebotenen Vorsicht, als die einzige erhaltene antike Kunstgeschichte. Freilich eine Kunstgeschichte, die durch den Plan des Ganzen als Naturgeschichte seltsam aufgespalten ist. Außer so manchen verstreuten Notizen sind die Silberschmiede und Bronzegießer im XXXIV., die Maler im XXXV. Buch bei den Metallen behandelt, die Marmorbildhauer im XXXVI. Buch unter den Steinen. Interessanter wäre es für uns gewiß, wenn wir auch nur einen Bruchteil der Quellen, angeblich 2000 Bücher, die er für das Gesamtwerk exzerpierte oder exzerpieren ließ, besäßen. Doch ist das leider unmöglich; mit wenigen Ausnahmen war aller moderner Scharfsinn, der auf die Grundlagen des Plinius verwendet wurde, vergebens. Statt imaginärer Autoren, die man so gewinnen wollte, bleibt es methodisch immer noch das einzig richtige und das einzig ehrliche, sich an den Plinius selbst zu halten. Neben ihm erscheint das meiste bedeutungslos. Kindlich sind die seltenen Kunsturteile seines Neffen, geistreich die feinen und klugen, teils satirischen Bemerkungen des Petronius in seinem Schelmenroman. Für den Geschmack der Antoninenzeit ist die Schilderung des Hauses der

Byrrhaena in den Metamorphosen des Apuleius interessant. Wertvoller die nicht seltenen Anspielungen auf Kunstwerke in den Dialogen des Lukian. Ausführlicher ist die breite Schilderung des Tempels der Aphrodite in Knidos und des Marmorbilds der Göttin von Praxiteles, die den Hauptinhalt des unter Lukians Namen überlieferten Gesprächs „Erotes“ bildet. Weniger erbaulich sind die schwülstigen Gemäldebeschreibungen der Philostrate aus dem 3. nachchristlichen Jahrhundert.

Diese Schilderungen von Gemäldesammlungen — gleichgültig ob es sich um wirkliche oder fingierte Bilder handelt — stehen einer Schriftgattung nahe, die die Denkmäler nicht sachlich, sondern topographisch ordnet. Auch der Stammbaum der Reisebeschreibung mit Berücksichtigung der Kunstwerke geht in die Jugendzeit der griechischen Zivilisation zurück. An die Schilderung des Palastes des Alkinoos in der Odyssee braucht nur erinnert zu werden. Es ist ein zauberhafter Prachtbau, der dem Leser vor Augen gerückt werden soll. Auch sonst sind es nicht einheimische, sondern exotische Stätten, die beschrieben werden. So hat Herodot im 2. Buch die Tempel, Paläste und Statuen Ägyptens, im 4. die Stadt Babylon beschrieben. Auf dem Marsch der Zehntausend erwähnt Xenophon (Anabasis III, 4, 4) die assyrische Ruinenstadt am Tigris. Zahlreicher wird die Gattung in hellenistischer Zeit. Seit Aristoteles für die Geschichte der griechischen Stadtverfassungen das urkundliche Material herangezogen hat, werden die in Stein gemeißelten Gesetze auch von der historischen Wissenschaft eifriger benutzt. Diese Volksbeschlüsse wurden, um ihre Unverletzlichkeit zu garantieren, in den Schutz von Gottheiten gestellt, also in heiligen Bezirken aufbewahrt. Zahlreiche Bruchstücke sind uns erhalten, am vollständigsten das steinerne Archiv, das im Delphinion zu Milet ausgegraben wurde. Polemon und Heliodoros sammelten systematisch im 2. Jahrh. v. Chr. namentlich die Denkmäler Athens in topographischer Anordnung Bücher über Grabdenkmäler und Dreifüße, über die Weihgeschenke auf der Akropolis, über die Bilder in den Propyläen, über die heilige Straße werden genannt, auch polemische Schriften gegen Adaios, Antigonos und Timaios, über Bildhauer und