

# INHALT

|  | Seite |
|--|-------|
| VORWORT von Emil Reisch . . . . .              | IX    |
| VERZEICHNIS DER TAFELN . . . . .               | XIII  |
| VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM TEXTE . . . . . | XV    |
| EINLEITUNG . . . . .                           | I     |

Plan und Zweiteilung des Werkes 1. — Rechtfertigung der Einbeziehung aller übrigen Gebiete der bildenden Kunst der Spät Römer in die Darstellung der spät römischen Kunstindustrie 2. — Bisherige Vernachlässigung der spät antiken Kunst und ihre Ursachen 3. — Die ersten Versuche einer Klärung des „Unklassischen“ in der spät antiken Kunst. Riegls »Stillfragen« 7. Die sogenannte Sempersche Theorie und das Kunstwollen 8. Wickhoffs »Genesis« 9. — Die spät antike Kunst eine notwendige Durchgangphase zwischen der antiken und der neueren Kunst 11. — Rechtfertigung der Bezeichnung »spät römische Kunst« 16. — Zeitliche Abgrenzung der spät römischen Kunstperiode 18. — Einteilung des Stoffes und Reihenfolge der Kapitel 19. — Charakter der gestellten Aufgabe und die ihrer Lösung entgegenstehenden inneren Schwierigkeiten 21.

## I. DIE ARCHITEKTUR . . . . . 23

Zentralbauten und Langbauten 24. — Das Neue in der spät antiken Baukunst: Raumbildung und Massenkomposition 24. — Die ursprüngliche Tiefraumfeindlichkeit der Antike und ihre Ursachen 26. — Die drei Entwicklungsphasen der antiken Kunst und die zunehmende Emanzipation des Raumes 32. — Das Verhältnis zum Raume in der Architektur der Alt ägypter 36, der klassischen Griechen 38, der postklassischen Griechen, Zentralbau 40. — Der Langbau in der römischen Kaiserzeit 51. Die Markt-Basilika kein geschlossener Innenraum 52. Die geschlossenen Säle in den Thermen wirkliche Innenräume 54. Die christliche Basilika kein monumentaler Innenraum 56. — Rhomäische und romanische Architektur 62. — Römischer Zentralbau, griechischer Tempel und gotische Kirche 68. — Die architektonische Dekoration 70. Die koloristische Kunstabsicht 73. Der unendliche Rapport 79.

## II. DIE SKULPTUR . . . . .

Rohmaterial und Technik 83. — Die Konstantin-Reliefs 85. — Die Vorstufen der Entwicklung des Reliefs im Altertum. Das altägyptische Relief 95. Das klassische Relief der Griechen 100. Das hellenistische Relief 104. Das augusteisch-flavisch-trajanische Relief 108. Die Bedeutung der Linie in der hellenistisch-kaiserrömischen Kunst 118. Fernsicht und gesteigerter Appell an das Erfahrungsbewußtsein in der Kunst der früheren Kaiserzeit 122. Zyklische Darstellungsreihen 124. Überwiegen der Gewandfiguren 126. Das Aufkommen von Disproportionen und seine Ursachen 126. — Das Relief der mittleren Kaiserzeit 127. Die Porträtskulptur. Kommodus 132. Decius 134. Dekorative Reliefs auf unterhöhltem Grunde 135. Die Entwicklung der Sarkophagskulptur von Marc Aurel bis Konstantin 139. Diokletianische Reliefs. Die Ehrenbasis am römischen Forum 154. Reliefs in Spalato 161. — Das spätrömische Relief 162. Sarkophag der Konstantina 163, der Helena 170, des Junius Bassus 175, des Anicius Probus 179. Sarkophag aus San Paolo fuori 180. Andere christliche Sarkophage in Rom 184. Die ravennatische Sarkophagskulptur 188. Grabrelief aus Salona 198. Silberkasten aus San Nazaro in Mailand 198. Elfenbeinreliefs des vierten Jahrhunderts 202. — Die Rundskulptur des vierten Jahrhunderts 204. — Die Konsulardiptychen des fünften und sechsten Jahrhunderts 216. — Das spätrömische Relief in der Zeit nach Justinian 225. — Die byzantinische Frage 228. Oströmische Reliefs 231. — Koptische Reliefs 233.

## III. DIE MALEREI . . . . . 237

Schwierigkeiten, die einer erschöpfenden Behandlung der spätrömischen Malerei entgegenstehen 238. — Das spätrömische Mosaik. Sein Kolorismus 239. Die Mosaiken von Santa Costanza 240, von Santa Pudenziana 246, von Santa Maria Maggiore 246. Objektivismus, Typisierung, Axialität 247. Mosaiken von San Vitale in Ravenna 250. — Die spätrömische Buchmalerei 254. Der vatikanische Virgil Nr. 3225 257. Die Wiener Genesis 260. Der Wiener Dioskorides 261.

## IV. DIE KUNSTINDUSTRIE . . . . . 264

Die Metallarbeiten und die für ihre koloristische Behandlung geeigneten Techniken 264. — Durchbrochene Arbeiten 266. Komplementäre Motive 270. Die Entwicklung des Durchbruches im vierten und fünften Jahrhundert 271. Die parallele Entwicklung der Fibelformen 280. Die durchbrochenen Arbeiten des sechsten und siebenten Jahrhunderts 288. — Der Keilschnitt 291. Seine koloristische Kunstabsicht 294. Seine Motive 295. Tierfiguren an Keilschnittarbeiten 297. Die Entwicklung der Schnalle 301. Fundstatistik der Keilschnittarbeiten 303. Chronologie des Keilschnittes 305. Gepunzte Arbeiten 317. Gläser mit Verzierungen in Hohlschliff und Gravierung 321. — Die Granateneinlage in Gold 323. Wesen und Kunstabsicht derselben 323.

Polychromie und Kolorismus 329. Massenkombination 336. Die mittelländische nichtbarbarische Herkunft der Granateinlage in Gold 337. Geschichte der Granateinlage in Gold. Ihre Anfänge 342. — Das Email 346. Ägyptisches und griechisches Email 348. Das Rotemail 350. Die römischen Emails 352. Erste Gruppe. Die Flasche von Pinguente 353. Andere Beispiele aus England 359, vom Rhein 363. Der wechselnde Grund 365. Zweite Gruppe 367. Dritte und vierte Gruppe 372. Mittelländische Herkunft der »römischen« Emails 374. — Spätere Schicksale der Granateinlage in Gold bei den Mittelmeervölkern. Die westgotischen Kronen 379. Das Strichpunktornament 383. Der Übergang der Granateinlage in Gold an die Barbaren 385.

## V. DIE GRUNDZÜGE DES SPÄTRÖMISCHEN KUNSTWOLLENS . . . . . 389

Die gemeinantiken und die nichtantiken Züge der spätrömischen Kunst 389. — Literarische Äußerungen der Spät Römer über den Charakter ihres Kunstwollens 392. Der heilige Augustinus 393. — Parallelismus zwischen bildender Kunst und Weltanschauung des Altertums von ihren Anfängen bis in die abschließende spätrömische Phase 400.

ANHANG von Otto Pächt . . . . . 406

BIBLIOGRAPHIE . . . . . 413

REGISTER . . . . . 417