



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1909**

III. Malerei.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84212)

### III. MALEREI.

Nur ärmliche Trümmer sind uns von der antiken Malerei übrig geblieben, doch immer genug, um uns ahnen zu lassen, was Griechen und Römer auf diesem Gebiete wollten und konnten. Einige bekannte Geschichten von Parrhasios, Zeuxis und anderen großen Meistern führen leicht auf den Gedanken, daß die Illusion das höchste Ziel der griechischen Maler gewesen. Dieser Gedanke bedarf jedoch der Beschränkung. Als höchstes Ziel galt ihnen, daß der Gegenstand oder das Ereignis möglichst deutlich mit möglichst wenigen Mitteln dargestellt wurde, und dies ist vornehmlich der Fall in einem verhältnismäßig untergeordneten Zweige der Malerei, in welchem ausgeführtere Bilder erhalten sind, der Wandmalerei. Weder in der Komposition, noch in der Durchführung, noch in der Farbe sehen wir das System erstrebt, welches der neueren Malerei zur Grundlage dient; allein, was sie leisteten, ist dennoch ein Höchstes in feiner Art.

Eine Vorschule der griechischen Malerei gewähren uns gewissermaßen die zahlreichen **bemalten Gefäße**, welche hauptsächlich in den Gräbern wie Griechenlands, so Siziliens, Unteritaliens und Etruriens gefunden worden sind und noch fortwährend gefunden werden. Die **a** größte Sammlung derselben in Italien ist diejenige im Museum von Neapel. In ihr sind die jüngeren, dem 4. Jahr. v. Chr. angehörigen Gattungen Unteritaliens am besten vertreten. Hervorragende und zahlreiche Stücke der älteren, namentlich der attischen **b** Malerei enthält die vatikanische Vasensammlung, welche mit dem Museo Etrusco verbunden ist, und die florentinische im **c** Museo Archeologico Egiziano-Etrusco (in dieser das Hauptstück altattischer Keramik, die sog. Françoisvase). Eine ansehnliche Zahl vorzüglicher Stücke im Museo Civico zu Bologna, **d** in den Museen von Tarent und Palermo, auch im Museo **e** f Papa Giulio in Rom.

Dieser ganze unübersehbare Vorrat gehört unzweifelhaft zum weitaus größten Teile griechischen Tonmalern an, und zwar wurde in der älteren Zeit diese Tonware aus den Fabriken Ioniens und des eigentlichen Griechenlands, aus Korinth, Chalkis und namentlich aus Athen, aber auch aus den rein griechischen Pflanzstätten nach Italien exportiert; gegen und nach 400 vor Chr. begann die lokale Produktion von Gefäßen weit geringeren Geschmacks

in Apulien und Lukanien. Die unter Laien festgewurzelte Bezeichnung „etruskische Vafen“ bringt gewöhnlich die irrige Vorstellung hervor, daß diese Gefäße von Etruskern fabriziert seien, und hindert die Erkenntnis einer der merkwürdigsten Tatsachen der antiken Kultur. Der Irrtum rührte daher, daß in Etrurien zuerst eine größere Menge dieser Vafen zum Vorschein kam; aber die Gebräuche, Trachten und Mythen, welche sie darstellen, sind fast ausschließlich griechisch, wie auch die Aufschriften griechisch sind; wirklich etruskische Nachahmungen kommen vor, sind aber sehr selten. Der Zeit nach fallen diese Gefäße meist in das 6. bis 4. Jahrh. v. Chr.; zur Zeit der Römerherrschaft über Italien wurde nicht mehr in diesem Stile gearbeitet, und Pompeji liefert z. B. so gut wie keine Vafen der Art mehr.

Zum täglichen Gebrauche für Küche, Tisch und Waschung haben wohl nur die wenigsten der wieder aufgefundenen gedient. Ihre Bedeutung war meist eine festliche, man erhielt sie als Kampfpfeis, als Hochzeitsgeschenk usw.; hatte man sie das Leben hindurch als Schmuck in der Wohnung vor sich gehabt, so erhielt sie der Tote zur Begleitung mit in das Grab; doch haben wir uns die zum Gebrauche dienenden Gefäße gleichartig zu denken. Rings um die Leiche herum pflegen sie in den Grufkkammern gefunden zu werden, leider fast durchgängig in einer Menge von Scherben, die sich nicht immer glücklich zusammensetzen lassen. (Vgl. die Aufstellung im Museo Civico zu Bologna.)

Es sind Gefäße jeder Gattung und Gestalt, von der riesigen Amphora bis zum kleinsten Nöpfchen. Der Grieche konnte nicht anders als auch an den zu gemeinem Gebrauche dienenden Gegenständen das Schöne und Bedeutende überall hervortreten lassen.

Mit höchstem Wohlgefallen verweilt das Auge schon bei den Formen und Profilen, welche der Töpfer dem Gefäße gab. Die strenge plastische Durchführung, welche wir an den marmornen Prachtvafen fanden, wäre hier nicht an der Stelle gewesen; was aber von einfach schöner Form mit dem Drehrad vereinbar ist, das wurde angewandt. Freilich sind die von freier Hand gearbeiteten Henkel oft ganz besonders schön und lebendig.

Die aufgemalten Ornamente tragen ebenfalls nicht wenig zur Belebung des Gefäßes bei, indem sie gerade für ihre Stelle und Funktion bezeichnend gebildet sind.

Den unteren Auslauf der Henkel schmückten oft ganze Büschel von Palmetten (d. h. immer ein oval gespitztes Blatt von geschwungenen kleinen Seitenblättern begleitet), in welchen gleichsam die überschüssige Elastizität sich ausströmt. Am oberen Rande der Vase, als Sinnbild des darin Enthaltenen, zieht sich oft wellenförmiges Blumenwerk hin; den Hals umgeben strengere Palmetten

oder auch bloß senkrechte Rinnen, die sich dann mit der Ausbauchung des Gefäßes in reicheren Schmuck verwandeln. Die Ränder zwischen, unter und über den figürlichen Darstellungen bestehen teils wieder aus gerankten Palmetten, teils aus Mäandern, teils auch aus Reihen von Eiern u. dergl. Die untere Zusammenziehung der Vase wird etwa durch spitz auslaufendes Blattwerk noch mehr verdeutlicht. Der Fuß ist, wie billig, schmucklos.

Dies sind scheinbar nur Nebensachen, allein sie zeigen, daß es sich um eine Vase und nicht um ein beliebiges Prunkstück handelt.

Man sollte denken, die Tonmaler hätten es sich wenigstens bei diesen Zieraten bequem gemacht und durch Schablonen gemalt. Allein der erste Blick wird zeigen, daß die leichteste, sicherste Hand alles, mit Ausnahme einzelner rein linearer Dinge, frei hingezaubert hat, weshalb es denn auch nicht an einzelnen krummen Linien und kleinen Nachlässigkeiten fehlt.

Ebenso ist es mit den Figuren. Der Maler kannte sie z. T. als Gemeingut der griechischen Kunst auswendig, z. T. erfand und komponierte er sie für die besondere Darstellung. Große Künstler gaben sich mit dieser Gattung gar nicht ab; es ist ein mittlerer und selbst geringerer Durchschnitt des unendlichen griechischen Kunstvermögens, der sich hier zu erkennen gibt. Und doch selbst bei diesen so äußerst beschränkten Mitteln, diesen zwei oder drei Farben so viel Bewundernswertes!

Wir scheiden zunächst eine ältere Gattung, diejenige mit schwarzen Figuren auf gelbem oder rotem Grunde aus, meist korinthischer, chalkidischer und attischer Fabrik. Ihr Stil ist bei großer Zierlichkeit noch ein befangener und entspricht mehr oder weniger dem älteren griechischen Skulpturstile (S. 71 u. f.). Neben dem dominierenden Schwarz ist Weiß und Violett verwandt; Frauen sind durchgehends von weißer Hautfarbe, Männer von schwarzer.

Die Vasen der reiferen und der sinkenden Kunst sind die, welche (ausgesparte) rötliche Figuren auf (aufgemaltem) schwarzem Grunde zeigen, die älteren aus attischen, die späteren aus unteritalischen Fabriken. An späteren Exemplaren dieser Gattung und besonders den großen unteritalischen Prachtvasen haben sich auf dem ausgesparten rötlichen Grunde auch noch zahlreiche Spuren aufgesetzter Farben erhalten. Wirkliche Polychromie, bunte Malerei auf weißem Grunde, ist auf bestimmte Gattungen attischer Gefäße beschränkt. Man lernt sie in allen anderen größeren Museen besser als in den italienischen kennen, aber ein vereinzeltes Prachtexemplar dieser Technik ist auch hier vertreten in dem Krater mit der Darstellung von Dionysos' Kindheit im Vatikan (Museo Gregoriano). Mit den rotfigurigen Gefäßen des mittleren Zeitalters, welche auch an Zahl überwiegen, haben wir es hauptsächlich zu tun.

Die Darstellungen, welche sie in einer, zwei, bis drei Reihen von Figuren, an den Schalen auf der Unterseite rings um den Fuß, auch innen in der Mitte enthalten, sind z. T. der Gegenstand einer sehr ausgedehnten gelehrten Forschung. Die seltensten Mythen, die kein Relief und kein pompejanisches Gemälde darstellt, kommen hier vor. Uns sind jedoch nur einige Andeutungen über die künstlerische Behandlung vergönnt.

Im ganzen folgt dieser Stil dem griechischen Reliefftile. Es ist eine ähnliche perspektivische Entwicklung der Gestalt, ein ähnliches Prinzip der Schneidungen, eine ähnliche Erzählungsweise. Die Figuren sind meist auseinandergehalten, ihre Haltung und Gebärde möglichst sprechend. Bei bekleideten Gestalten wurden erst die Glieder in raschem Umriß hingezeichnet, dann das Gewand darüber angegeben und zwar von den Falten gerade so viel, als dazu diene, die Gestalt selbst und zugleich den Gang des Gewandes zu verdeutlichen. Die Köpfe sind ohne irgend welche Absicht auf besonderen Ausdruck oder besondere Schönheit sehr allgemein behandelt. Die Angabe des Raumes mußte bei dem gemeinsamen schwarzen Grunde eine möglichst einfache, symbolische sein. Ein Stern bedeutet hier schon die Nacht, ein kleiner Vorhang das Zimmer, ein paar Muscheln oder Delphine die See, eine krumme Reihe von Punkten das unebene Erdreich, eine Säule mit Gefäß die Ringschule usw. Auch alles Geräte, wie z. B. Wagen, Tische u. dgl., ist bloß stenographisch angedeutet, um den Blick für das Wesentliche frei zu halten.

Den höchsten künstlerischen Genuß gewähren in der Regel weniger die figurenreichen mythischen Kompositionen, als vielmehr eine Anzahl der aus einzelnen oder doch wenigen Figuren bestehenden Darstellungen. Der Beschauer wird sie in jeder bedeutenderen Sammlung bald herausfinden; wir wollen nur auf einiges wenige aufmerksam machen, was sich z. B. bei einem Gang durch das Museum von Neapel (im oberen Stockwerke) darbietet. a

Aufgestützt sitzende Männer. — Tanzende Satyrn. — Jünglinge der Ringschule, nackt oder in Mäntel gehüllt und aufgestützt. — Schwebende geflügelte Genien. — Herrliche springende Bacchanten. — Ein Sprechender, nackt, den einen Fuß auf einem Felsstück. — Sitzende Frauen, mit naktem Oberleib, den einen Fuß hinter dem andern, oft von großer Schönheit. — Schwebende Siegesgöttinnen. — Verhüllte Tänzerinnen. — Mänaden. — Die Toilette einer Frau oder Braut, welche sitzend den Schleier überzieht oder ablegt; unter den Dienerinnen, welche Schmuck und Körbchen usw. bringen, bisweilen eine sehr schöne nackte in kauender Stellung. — Eine Sprechende, bekleidet, gebückt stehend, den einen Fuß auf einen Stein gestützt, mit der Rechten gestikulierend. — Eine verhüllt

sitzende trauernde Frau. — Schmaufende beider Geschlechter. — Die Pferde, ohne alle Genauigkeit, aber immer voll Leben; ein ruhigstehendes und ein dahersprengendes Viergespann, in Hunderen von Wiederholungen. — Ein trefflich bewegter, schwebender Reiter.

Solche und andere einzelne Gedanken der griechischen Kunst, welche diese anspruchslosen Denkmäler in Fülle gewähren, würden allein schon genügen, um dem Geiste jenes Volkes eine ewige Bewunderung zu sichern.

Neben diesem Reichtume an dekorativer Vasenmalerei kann man nur mit Schmerzen desjenigen gedenken, was uns in der **Malerei des großen Stils** verloren ist. Von Polygnot und der alten attischen Schule, von Zeuxis, Parrhasios und den übrigen Ioniern, von Pausias und Euphranor, auch von dem großen Apelles, ja von allen den hundert griechischen Malern, welche noch dem Plinius und Quintilian bekannt waren, ist uns keine Linie, kein Pinselstrich, sondern der bloße Name übrig. Vergebens bemüht man sich, aus Andeutungen der Schriftsteller ein Bild der Stile dieser Künstler herzustellen, und mißlich bleibt es immer, aus den vorhandenen pompejanischen und anderen Malereien Motive nach bestimmten alten Meistern herausraten zu wollen.

Im allgemeinen aber ist so viel sicher, daß das beste, was wir von antiken Malereien besitzen, in der Erfindung weit vorzüglicher ist, als insgemein in der Ausführung. Jene großen alten Maler leben teilweise noch, nur anonym und schattenhaft in Anklängen fort; es rettete einiges von ihnen jener Grundzug alles antiken Kunsttreibens: die Wiederholung des anerkannt Trefflichen.

In Rom sind hervorragende Überreste aus älteren und neueren Funden. Die sog. Aldobrandinische Hochzeit — in einem nach dem Garten hinausgebauten Gemache der vatikanischen <sup>a</sup> Bibliothek — behält auch nach der Entdeckung Pompejis ihren hohen, ja einzigen Wert. In demselben Raume findet man die gegenständlich merkwürdigen fünf Bilder mythischer Frauen, und in den Odyssseebildern vom Esquilin die besten erhaltenen antiken Landschaften, denen sich in den künstlerisch gleichwertigen Gartendekorationen der Villa der Livia vor Prima Porta Wirklichkeitsbilder von höchstem Interesse anschließen. Den vollen Eindruck des Zusammenwirkens der Bilder mit der architektonischen Wanddekoration geben die Malereien des sog. Hauses der <sup>b</sup> Livia auf dem Palatin, sowie diejenigen eines bei der Tiberregulierung an der Farnesina aufgedeckten Hauses, jetzt im Museo <sup>c</sup> delle Terme. Die Bilder einfach auf verschiedenem, kräftig farbigem Grunde, von feiner, kontrastreicher Behandlung, in kecker Pinselführung, sehr bestimmt auf malerische Wirkung hin aus-

geführt und dabei von großer Vornehmheit. An einem der Stücke im Thermenmuseum findet sich die einzige an Werken dieser Art vorhandene Künstlerinschrift, die eines sonst nicht bekannten Seleukos, in kleinen Buchstaben eingeritzt. Alle diese gehören der Zeit des Augustus an. Die prunkvollere und unruhigere Malerei der neronischen Epoche, aus der die meisten pompejanischen Fresken stammen, ist zu Rom in den Titusthermen in hervorragenden, a aber leider sehr verdorbenen Dekorationen vertreten. Was sonst in einzelnen Sammlungen, in den Columbarien der Via Latina b und der Villa Pamfili und a. a. O. vorhanden ist, erscheint zumeist von geringem Belang. Hübsch sind die kleinen Erosbilder im Pal. Rospigliosi. c

\*\*\*

Bei weitem die wichtigsten Stätten für das Studium der antiken Malerei sind die verschütteten Orte am Vesuv und das Museum von Neapel. Die Gemälde sind im Halbgeschoß (Ammezzato) in 6 Zimmern und 3 Korridoren aufgestellt, einige Stücke sind auch in den Sälen der übrigen Sammlungen dekorativ verteilt, d eine Anzahl mit Darstellungen von Gelagen, Stilleben und dergartigem sind in der Sammlung der kleinen Bronzen bei den Gerätschaften angebracht.

Aus einer früheren Periode der griechischen Malerei rühren einige Wandmalereien her, welche in unteritalischen Grabkammern, besonders von Pästum, gefunden worden sind, Reiter, Tänze von Frauen usw. darstellend. Statt eines durchgeführten Kolorits, einer plastischen Modellierung, herrscht noch die einfache, illuminierte Umrisszeichnung, diese aber ist lebendig und z. T. edel, dem Geiste des älteren Griechentums entsprechend. In der Behandlung des Profils erkennt man wieder die Art des griechischen Reliefs, welches den Oberleib so zu wenden weiß, daß er sich in seiner ganzen Wohlgestalt zeigt. (Zu vergleichen mit den treuen Nachbildungen etruskischer Grufgemälde früheren und späteren Stiles, im Museo Etrusco des Vatikans.) e

Die pompejanischen Malereien und Mosaiken dagegen zeigen allerdings die antike Kunst gewissermaßen auf einem Höhepunkte, nur mit folgenden sehr wesentlichen Einschränkungen, die man wohl beachten möge: es ist erstens die Malerei einer nicht bedeutenden Provinzialstadt aus römischer Zeit; zweitens handelt es sich bloß um Wanddekorationen, welche in der Ausführung notwendig einem anderen Prinzip folgen als die Tafelbilder. Letztere waren gewiß in allem, was Verkürzung, Beleuchtung, Reflex usw. angeht, feiner durchgebildet, wenigstens diejenigen aus der Blütezeit. Dazu kommt, daß die größere Menge der pompejanischen

Malereien in der kurzen Zeit von 16 Jahren, zwischen der Zerstörung Pompejis durch ein Erdbeben im Jahre 63 v. Chr. und der Verschüttung von 79, eilig und fabrikmäßig nur durch wenige Handwerkertrupps hergestellt ist. Erwägt man dies, so wird sich die relative Wertschätzung dieser Bilder ungemein steigern müssen. Die aus der Zeit vor dem Erdbeben herrührenden Gemälde wird der aufmerksame Beobachter an ihrer stilistisch verschiedenen, weniger impressionistischen Ausführung und an ihren im ganzen kälteren Farben leicht herausfinden (Beispiele sind S. 205 angeführt). Schwieriger ist es, die am wenigsten zahlreichen ältesten Stücke der letzten republikanischen und früh-augusteischen Zeit (ein hervorragendes Beispiel die „Schmückung der Braut“ V. Saal 1471) zu erkennen, die den S. 202 genannten in Rom gefundenen Malereien verwandt sind. In den Mosaiken (Erdgeschoß, rechts) ist, je nachdem sie für den Fußboden oder zu Wandbildern bestimmt, nur aus Steinen oder mit Zuhilfenahme von Glaspasten angefertigt sind, eine ganze Stufenreihe von der einfachsten bis zur durchgebildetsten Farbenbehandlung — die Theater Szenen des *Dioskurides*, vgl. S. 177 i u. 206 a — zu verfolgen.

Man wird sich vor der Vorstellung hüten müssen, daß diese Bilder unmittelbar griechischen Originalen nachgebildet seien, welche der Künstler auswendig gelernt und mehr oder weniger frei reproduziert hätte; wo sollten die handwerksmäßigen Maler auch zu einer so massenhaften Anschauung griechischer Gemälde die Gelegenheit gehabt haben. Sie hatten ohne Zweifel Musterbücher, deren Inhalt sie nach antiker Art nicht sklavisch kopierten, sondern frei variierten; die Vorlagen gingen z. T. allerdings auf berühmte Vorbilder zurück. Die Malereien von erweislich rein römischer Komposition (z. B. die Szenen des pompejanischen Stadtlebens, a III. Korridor 112222, und das Bild mit dem Amphitheater) stehen, b auch wenn die geringe Ausführung bloß zufällig sein sollte, jedenfalls in der Erfindung tief unter den übrigen.

Nehmen wir die größeren Bilder mythologischen Inhalts (besonders im ersten Saale hinter dem Eingangskorridore) als maßgebend an, so ergibt sich für die Behandlung etwa folgendes. Das Einzelne ist nirgends bis zur völligen Wirklichkeit durchgeführt, das Wesentliche aber mit großer Energie in wenigem gegeben. Auch in den Köpfen ist neben bedeutenden Zügen viel nur allgemeines, was indes auf die Rechnung des Ausführenden, und besonders auch auf die seiner Technik kommen mag. Die letztere ist jetzt kein Geheimnis mehr: die Hauptmasse der pompejanischen Bilder ist *al fresco* auf die Wand gemalt worden. Der Auftrag erscheint fast durchgängig sehr frei und furchtlos. Der Raum richtet sich regelmäßig nicht nach der äußeren Wirk-

lichkeit, sondern nach dem höheren Bedürfnis der Komposition; die Angabe des architektonischen oder landschaftlichen Hintergrundes erhebt sich in der Regel nicht weit über eine bloße Andeutung (Iphigeniens Opferung im I. Saale Nr. 9112), die perspektivische Vertiefung wird willkürlich so gedacht, daß die entfernten Figuren wie auf einem erhöhten Plane erscheinen (Erkennung Achills, ebenda Nr. 9110). Das Licht fällt konsequent von einer Seite herein. Die künstliche Gruppenbildung der neueren Malerei mit ihren Übergängen in den Formen und ihren Kontrasten in den Lichtmassen fehlt; vorwiegend macht sich das Streben geltend, die Gestalten möglichst vollständig sprechen zu lassen und deshalb auseinanderzuhalten. Figurenreiche Gruppen aber, wo sie vorkommen, erscheinen hoch übereinander geschichtet. Im ganzen wird man in diesen und den übrigen größeren Kompositionen immer große Ungleichheiten finden. Es gibt einige, in welchen das Treffliche vorwiegt, so im I. Saale die großen Bilder aus Herkulanum: Herakles und Telephos 9008, Chiron und Achill 9109, Theseus als Retter der athenischen Kinder 9049, ebenda ähnlich große mit bunteren koloristischen Effekten ausgeführte aus der letzten Zeit von Pompeji: Hochzeit des Zeus und der Hera 9559, Achill und Briseis 9105, Achill gegen Agamemnon 9104, Odysseus und Penelope 9107, Strafe der Dirke 9042, im III. Saale Mars und Venus 9248, Medea 8977, Perseus und Andromeda 1186, im IV. Saale Bacchus und Ariadne 9271, 9278. Schöne große Stücke des einfacheren strengeren Stils, der vor dem Erdbeben in Pompeji geübt wurde, sind im I. Saale: Weisagung der Kassandra 8999, Mars und Venus 9249, Medea 114321, Strafe des Eros 9257, Raub des Palladions 109751, Europa 111475, im I. Korridore Jason vor Pelias 111436. Neben dem Allerbesten, neben einzelnen Motiven, die nur von den Größten geschaffen sein können, finden sich oft auffallend schwache Füllgedanken. Man sieht deutlich, daß man vielfach zusammenge-drängte oder auch zerplückte Exzerpte aus vorzüglichen Kompositionen vor sich hat. — In Pompeji sind von großen Bildern noch an Ort und Stelle: Diana und Aktäon (in der Casa di Sallustio), c Orpheus (Casa di Orfeo), Venus und Adonis (Casa di Adonide) d u. a. m.

Aus der ganzen Masse hebt sich glänzend heraus die sog. Alexanderschlacht, das schönste Mosaik des Altertums. (Gefunden in der Casa del Fauno zu Pompeji, jetzt am Boden in der Sala del gran Mosaico [Erdgeschoß, links] im Museum von Neapel.) Es stellt einen Sieg Alexanders über Darius vor, am wahrscheinlichsten den bei Issos. Die Komposition gipfelt in dem ungestüm heransprengenden Griechenkönige, dem persischen Königswagen, dessen Rosse zur Flucht angetrieben werden, und dem

gestürzten, vom Feinde durchbohrten Reiter im königlichen Prachtkostüm. — Der größte Wert dieses in seiner Art einzigen Werkes besteht nicht in einer tadellosen Zeichnung oder in der Ausdrucksweise des Einzelnen, sondern in der ergreifenden Darstellung eines bedeutenden Moments mit möglichst geringen Mitteln. Durch die Wendung des Wagens und der Pferde und durch einige sprechende Stellungen und Gebärden ist auf der rechten Seite ein Bild der Ratlosigkeit und Bestürzung gegeben, welches nicht deutlicher und nur in äußerlichem Sinne vollständiger fein könnte. In den Siegern, soweit die linke Seite erhalten ist, drückt sich das unaufhaltsame Vordringen mit der größten Gewißheit aus. Wohl zweifellos ist in diesem Mosaik ein berühmtes Gemälde der hellenistischen Kunst mit Treue nachgebildet.

Sonst möchten im allgemeinen die meist kleinen Genreszenen den Vorzug vor den heroischen und größeren haben. Pompeji hat einige kostbare Prachtstücke geliefert, wie die beiden feinen Mosaiken mit dem Künstlernamen *Dioskurides*, die beliebten Theater Szenen darstellend, im Zimmer der Mosaiken, Erdgeschoß rechts. Man wird denselben indes einige flüchtige Malereien vorziehen müssen. Weniges möchte an stillem Zauber der Gruppe von drei sich unterhaltenden Frauen (mit einer Säule und Gebüsch im Hintergrunde) gleichkommen; auf dieser Bahn war Raffael, als er die zweite Reihe der Geschichten der Psyche entwarf. Einige rotbraune Zeichnungen auf Marmorplatten aus Herkulanum (1. Saal 9560—64), deren Ausführung in Farben die Hitze bis auf wenige Spuren zerstört hat, zeigen die Vorbereitung des antiken Künstlers. Ähnlich ein anderes, neuerdings in Pompeji entdecktes Bruchstück (dieselbe Wand) mit dem Tode der Niobiden, 109370. Darunter verrät hauptsächlich das Bild der knöchel spielenden Mädchen (9562, von *Alexandros* aus Athen) ein herrliches Original. Ein kleines unscheinbares Bildchen, die so schön gedachte Szene: „Wer kauft Liebesgötter?“ (4. Saal 9180). — Die schmausenden und ruhenden Liebespaare (5. Zimmer und im I. Stockw. hinter den kl. Bronzen) weisen ebenfalls auf einen schönen griechischen Gedanken zurück.

Auch mehrere unter den kleineren mythologischen Bildern, welche die Mittelfelder an den Wänden gewöhnlicher pompejanischer Häuser bildeten (und z. T. noch an Ort und Stelle bilden), möchten bisweilen als harmonisches Ganzes einen besonderen und abgeschlossenen Wert haben. So im 4. Saale das beste der Narzißbilder, auch das kleine mit Bacchus und Ariadne; mehrere bacchische Szenen; Venus als Fischerin (mehrmals) usw. Das verdorbene Bildchen „Hylas und die Nymphen“ (4. Saal) zeigt ein sehr glückliches Motiv.

Den unmittelbarsten und ungestörtesten Eindruck griechischen Geistes machen aber (nach meinem Gefühl) überhaupt nicht die vollständigen Gemälde, sondern jene zahlreichen dekorativ angewandten einzelnen Figuren und Gruppen, welche theils auf einfarbigem Grunde stehen, theils zur Belebung der gemalten Architektur (S. 52 u. f.), der Kapellchen, Pavillons, Balustraden usw. dienen. Die besten davon können nur in der Zeit der höchsten griechischen Kunstblüte erfunden worden und dann Jahrhunderte hindurch von Hand zu Hand gegangen sein, bis sie unter anderen auch in der kleinen Stadt am Vesuv ihre Anwendung fanden. Die Maler lernten sie ohne Zweifel am besten auswendig und reproduzierten sie am unbefangenensten. Unsere jetzige Dekoration macht einen so häufigen Gebrauch davon, daß der Beschauer eine Menge alter Bekannten antrifft, vielleicht allerdings mit Erstaunen über das unscheinbare, anspruchslose Aussehen und den kleinen Maßstab der Originale.

Das Wichtigste hiervon findet sich im 5. Saale an nachstehenden Stellen: 9551 Zeus und Nike auf rotem Grunde; — 9454 Demeter a mit Fackel und Korb; — 9453, 9455 auf rotem Grunde die beiden Dioskuren, 9456, 9457 Bacchus und Demeter, beide auf einem Throne sitzend mit ihren Attributen. — Schöne schwebende Bacchantin mit Thyrsos und Schale, auf schwarzem Grunde; ein kleines Fragment, die Halbfigur einer Flötenbläserin und ihrer Gefährtin. — 5. Saal 9133 Bacchanten, Silene usw. in runder Einfassung; c die herrlichen schwebenden Kentauren auf schwarzem Grunde, worunter die Kentaurin, die mit dem jungen Satyr Zimbeln spielt, und der gebundene Kentaur, dem die wilde Bacchantin den Fuß in den Rücken stemmt, letzteres Bild vielleicht einer der schönsten Gedanken aus dem ganzen Altertume; ebenda 9295, 9297 die berühmten sog. Tänzerinnen, auf schwarzem Grunde; es sind schwebende Figuren ohne weitere Beziehung, von hinreißender Schönheit der Gebärde und dem leichtesten Ausdruck des Schwebens in Stellung und Gewandung zugleich; und 9118—21 die nicht minder berühmte Reihe tanzender Satyrn, kleine Figürchen auf schwarzem Grunde; — (als Kontrast mag die ebenda 9206, 9207, 9193 usw. befindliche Sammlung von Amorinen römischer Erfindung dienen, welche in allen möglichen profaischen Verrichtungen, selbst als Schuhmacher dargestellt sind, ähnliche in der Casa dei Vettii in d Pompeji); — 8834 schwebende Flora auf grünem Grunde; — 8978 Medea, 9546 Leda, im 6. Saale die Halbfigur eines bekränzten Mädchens mit einem Eros im rechten Arme. — Außerdem die nachfolgenden wichtigeren Stücke, deren Aufstellung nicht angegeben werden kann: Tritone, Nereiden, Meerwunder usw.; Nereiden auf Seepferden und Seepanthern, dieselben fütternd; — eine

schöne Priesterin mit Opfergerät (kommt öfter vor); — die den Schreibgriffel an die Lippen drückende Halbfigur (Dichterin) im Rund (mehrmals vorhanden); — das sitzende Mädchen mit aufgestütztem Kinn, auf schwarzem Grunde; — eine Anzahl tanzend schwebender Satyrn, in den Kassetten aus einem Gewölbe; — eine andere Reihe von Amorinen, mit den Attributen der Götter, sämtlich wundervoll in runder Einfassung komponiert; — Jüngling, der das Schwert und über sich den Schild hält; — eine schwebende Gewandfigur mit Opferschale; — Jüngling sitzend mit gekreuzten Füßen (eines der vorzüglichsten Motive und mehrmals vorhanden). — Die hier gegebene Auswahl soll nur auf einiges vom besten aufmerksam machen; wer länger in diesen Räumen verweilt, wird noch manches andere lieb gewinnen. Man lege sich nur immer die Frage vor: ließ sich die betreffende Figur überhaupt schöner denken, deutlicher ausdrücken, anmutiger stellen? — und in der Regel wird man das Höchste erreicht finden, wenn auch in flüchtiger Ausführung. — Als Porträts sind zu beachten: Mann und Frau, er mit Rolle, sie mit Tafel und Griffel (6. Saal 9058).

b. Einer besonderen Aufmerksamkeit sind die landschaftlichen und architektonischen Ansichten wert, deren eine große Anzahl vorhanden ist, sowohl hier (z. B. im 6. Saale), als in Pompeji selbst, wo man auch noch erkennt, welche Stelle dieselben in der Wanddekoration einnahmen (S. 53). Die architektonischen gewähren ein schätzbare Abbild nicht nur damaliger Bauten überhaupt, sondern ganz speziell derjenigen, welche der Küste von Cumä bis Sorrent zur Römerzeit ihren Charakter verliehen; allerdings in phantastischer Steigerung, so daß wir nicht bloß das wirklich Vorhandene, sondern auch das, was man gern gebaut hätte, dargestellt sehen. Die in das Meer hinausragenden Villen, die prächtigsten Landhäuser, mit Hallen umgeben, auch Tempel und Paläste, namentlich aber die schmuckreichsten Hafenbauten breiten sich unter uns mit hoch angenommener Perspektive vollständig aus. Diese Ansichten haben den Ausdruck baulichen Reichtums zum wesentlichen Gehalt. Auch in Rom interessante architektonische Ansichten im sog. Haus der Livia auf dem Palatin.

c. Anders verhält es sich mit den Landschaften. Auch sie vereinigen viele Gegenstände mit hoch genommener Perspektive unter einem hohen Horizont und geben von dem Liniensystem der modernen Landschaft noch keine Ahnung. Manche sind nichts als bunte Zusammenstellungen wohlgefälliger oder auffallender Gegenstände: Kapellchen, Lufthäuschen, Teiche mit Hallen, Denkmäler mit Trophäen, Hermen, halbrunde Mauern, Brücken ufw. auf ländlich unebenem Grunde mit Bäumen untermischt; die Darstellungen von Gärten mit symmetrischen Lauben und Fontänen ge-

hören fogar wesentlich noch in das Gebiet der Architekturbilder. In den besseren Landschaften dagegen ist ganz offenbar ein idyllischer Charakter, eine eigentümliche Stimmung erstrebt, die nur einstweilen der mächtigeren Mittel, sich auszuspochen, entbehrt. Um ein kleines einsames Heiligtum der Nymphen oder der Venus sieht man Hirten und Herden oder ein ländliches Opfer, von Öl-bäumen überschattet; auch Gestalten des griechischen Mythos beleben bisweilen die Felslandschaft, z. B. III. Korridor 9508 Paris auf dem Ida, 1340 Sturz des Ikaros, 111479 Niobiden, III. Saal Perseus und Andromeda, Phrixos. Dieser letzteren Art sind u. a. die oben (S. 202a) erwähnten Szenen aus der Odyssee in einem Nebenraume der vatikanischen Bibliothek. Der Eindruck ist demjenigen analog, welchen die bukolischen Dichter hinterlassen, und es wäre nicht undenkbar, daß von ihnen auch der Maler sich anregen ließ.

Die Dienstbarkeit dieser ganzen Gattung unter den sonstigen dekorativen Zwecken spricht sich u. a. oft in der Unterordnung unter eine bestimmte Wandfarbe aus. Manche Landschaften sind nämlich braun in braun, grün in grün, auch wohl in keckem Kontrast grünweißlich auf roter Wand gemalt. Von einer eingehenden Charakteristik des landschaftlichen Details, etwa des Baumschlags, ist nicht die Rede; nur der Ölbaum behauptet seiner auffallenden Bildung wegen ein gewisses Vorrecht. — Auch wo Girlanden und Buschwerk als Bestandteil von Dekorationen vorkommen, ist bei einer energischen Wirkung doch nur das Notwendigste von der besonderen Gestalt des Laubes angedeutet. Im Relief der hellenistischen und römischen Zeit ist derartige häufig ausführlich und naturalistisch gebildet.

In den zahlreichen Stilleben (zumal Küchenvorräten und toten Tieren, Zimmer im I. Stockwerke hinter den kleinen Bronzen) erkennt man recht gut eine Kunst, die der Illusion in hohem Grade fähig war, dieser aber in der Wandmalerei wenigstens nicht über eine bestimmte Linie hinaus nachging. Der Besteller verlangte die Sachen, noch nicht ihren möglichst schönen, durch Gruppierung, Hintergrund, Licht, Luft und alle möglichen Kunstmittel veredelten Schein, wie die Holländer zur Zeit des Jan de Heem. — Das zierlichste antike Mosaik Roms, die Schale mit den Tauben (Museo Capitolino, Zimmer der Tauben), ist vielleicht für den Grad der Illusion, welchen man im äußersten Falle mit den kostbarsten Mitteln erstrebte, eines der belehrendsten Beispiele.



