



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1909**

Vasen

---

[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 Skulpturstil (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 vereinzelt 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