



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 4. Die Wandmalereien von Herkulaneum und Pompeji

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

ungleich freier und zierlicher. Dem entsprechen auch die Gegenstände, in denen mildere und mehr heitere Darstellungen vorgezogen werden.

c) Die Classe des schönen Styles, dem ersten Blüthenalter der griechischen Malerei, etwa von 420 bis 380, angehörig. In den Arbeiten dieses Styles zeigt sich das Gepräge einer freien künstlerischen Entwicklung: vollkommene Sicherheit der Gestaltung, unbehinderte Bewegung, selbständige Behandlung der Gewänder, vor Allem aber das Gepräge jenes hohen Adels und jenes geläuterten Maases, die überall die Vollendung des Griechenthumes charakterisiren. Die Gegenstände sind denen der vorigen Gattung verwandt, die Gefässformen in beiden von schlichter Schönheit, der Grund durch den tiefen, klaren Ton und den Glanz der schwarzen Farbe ausgezeichnet.

d) Die Classe des reichen Styles, vornehmlich dem weitem Verlauf des vierten Jahrhunderts angehörig. Die Gefässe, an denen sich diese Arbeiten befinden, sind häufig von brillanter Form und bedeutender Dimension, bedeckt mit figurenreichen Compositionen und Ornamenten; in der Zeichnung der Gestalten herrscht ein weicherer Zug, in ihrer Gewandung zumeist die Andeutung reicheren Schmückes (auch durch farbige Zuthat ausgedrückt), was Beides als Einwirkung der ionischen Malerschule zu betrachten sein dürfte. Die Darstellungen gehören mehr theils mystischen Gebräuchen an, theils deuten sie auf die Bestimmung der Gefässe für den Gräberdienst. Die Behandlung ist zunächst noch immer eigenthümlich geistreich, doch macht sich von vorn herein, neben dem Streben nach Pracht und Fülle, eine schon flüchtigere Technik bemerklich; so entbehrt namentlich die Schwärze des Grundes hier bereits jener volleren Tiefe und jenes Glanzes. Zeigt sich in alledem schon der Beginn der Ausartung der Kunst, so reihen sich den besseren Beispielen dieser Art viele andere an, die in mannigfacher Abstufung bis zum rohen Ungeschick und zur völligen Bedeutungslosigkeit hinabführen, so dass man in solchen Arbeiten das Ende dieses Kunstzweiges vor sich sieht. Dies scheint in die Periode um das J. 200 v. Chr. G. zu fallen.

§. 4. Die Wandmalereien von Herculenum und Pompeji.

Andere Beziehungen als diejenigen, die bei den Gefässmalereien zunächst ins Auge zu fassen sind, geben den Wandmalereien von Herculenum und Pompeji¹ (sowie den wenigen, die man in Rom gefunden hat), ihre Bedeutung für die Geschichte der griechischen Malerei. Sie bieten uns den einzigen Anknüpfungspunkt, um die Gesetze der Composition antiker Gemälde, die Farben- und

¹ Unter den vielfachen Abbildungen derselben sind die Umrisse im „*Museo Borbonico*“ als die umfassendsten und als vorzüglich charakteristische zu nennen.

Lichtwirkung derselben, einigermaassen beurtheilen zu können. Doch ist auch in Bezug auf diese Werke bereits aufmerksam gemacht, eine wie untergeordnete Stellung sie zu den verloren gegangenen Meisterwerken der eigentlich griechischen Kunstblüthe haben. Im J. 79 n. Chr. G. wurden Herkulanum und Pompeji durch den Ausbruch des Vesuv verschüttet; nehmen wir auch an, dass die Mehrzahl der Malereien bereits geraume Zeit vorher gefertigt worden sei, so gehören sie doch gewiss schon jener Zeit an, da die griechische Kunst nach dem Mittelpunkte der Römerherrschaft hinübergetragen war und hier zum Theil mehr oder weniger bedeutende Modificationen erlitten hatte; wir würden sie somit, wie die Sculpturen dieser späteren Zeit, einem folgenden Abschnitt einreihen müssen, lägen uns anderweitig ächt griechische Malereien vor. Da dies aber nicht der Fall ist, so müssen sie uns den Mangel ersetzen, und sie sind dazu wenigstens insofern geeignet, als sie im Wesentlichen noch immer das Gepräge einer wirklich griechischen Auffassung an sich tragen. Viele von ihnen, und ohne Zweifel die wichtigsten, haben wir zugleich als Nachbildungen älterer Meisterwerke zu betrachten, indem die zumeist sehr bedeutsame Composition und die Auffassung oft einen sehr bemerklichen Gegensatz gegen die Ausführung bilden; auch spricht hiefür der Umstand, dass manche Compositionen (wie z. B. die des Perseus und der Andromeda — B. XI, 7) sich mehrfach in derselben Weise und nur mit verhältnissmässig geringen Abweichungen unter ihnen wiederholen. Auf die grössere oder geringere Flüchtigkeit der Ausführung, da sie zumeist nur zur Zimmerdekoration — und zwar in Städten von untergeordneter Bedeutung — dienen sollten, ist im Obigen ebenfalls schon hingedeutet. Trotz dieser Flüchtigkeit aber ist die Behandlung in den allgemeineren Beziehungen fast durchgehend so geistreich, verräth sie ein so lebhaftes Gefühl, dass auch aus diesem Verhältniss der überaus lebendige Kunstsinn, der die gesammte griechische Cultur durchdrungen hatte und der für unsre Fassungskraft beinahe unbegreiflich ist, ins hellste Licht tritt.

In den Wandgemälden von Pompeji und Herkulanum finden wir somit wenigstens einen Abglanz aus den letzten Entwicklungszeiten der griechischen Malerei, — einzelne Erscheinungen, die wir als Reminiscenzen ihres höchsten Blüthepunktes betrachten dürfen, Andres, was unmittelbar das Gepräge des spätgriechischen Charakters hat, Andres auch, was möglicher Weise bereits italischer (römischer) Entwicklung angehören dürfte. Rücksichtlich der Technik ist zu bemerken, dass die Arbeiten im Wesentlichen *al fresco* gemalt sind (in einer besonderen Weise dieser Technik, die zwar den schönsten Glanz der Farbe hervorzubringen geeignet war, die aber auch schon an sich eine flüchtige Ausführung bedingte), dass Temperafarben nur in sehr geringem Maasse angewandt erscheinen, und dass einzelne Beispiele von Mosaik-Gemälden vorkommen; die

letzteren theils als Fussböden, theils ebenfalls als Wandgemälde, deren in jüngster Zeit (im J. 1839) zu Pompeji drei entdeckt sind. Zu Herkulanum hat man ausserdem vier Marmortafeln gefunden, auf denen Zeichnungen mit Röthel enthalten sind; in Rücksicht auf die antike Zeichnungsweise haben diese ein sehr bedeutendes Interesse (mehr als die Zeichnungen der Gefässe), indem sie aus sehr bestimmten und genauen Conturen bestehen, die mit feinstem Formengefühl ausgeführt sind und mit denen eine zart gestrichelte Schattirung verbunden ist. — Der grösste Theil dieser Gegenstände befindet sich gegenwärtig im Museum von Neapel.

Die wichtigeren Wandmalereien — diejenigen, die sich an den Hauptstellen der Wände befinden, — gehören vorzugsweise dem Gebiet der griechischen Mythe an, minder häufig den Erscheinungen des wirklichen Lebens. Sie bestehen theils aus sogenannten historischen, mehr oder weniger dramatisch entwickelten Compositionen, theils aus solchen, die ein mehr dekoratives Gepräge haben, d. h. bei denen es mehr auf das anmuthige Spiel der Form, als auf eine weitere Bedeutsamkeit des Inhalts ankommt. Ueber die Auffassung und Behandlung dieser Werke gilt im Allgemeinen das, was im Obigen bereits über den Gesamt-Charakter der griechischen Malerei gesagt ist. Die Ausführung ist sehr verschiedenartig; trotz der vorherrschenden Flüchtigkeit gestaltet sich das einzelne Werk zuweilen zu einem sehr harmonischen Ganzen, entwickelt sich darin zuweilen ein sehr schönes, gesättigtes und selbst durchgebildetes Colorit. Als hochbedeutsame Gemälde, die an die edelsten Leistungen griechischer Kunst zu erinnern scheinen, sind unter andern anzuführen: Achill, dem die Briseïs entführt wird; Medea, den Kindermord übersinnend (B. XI, 6), (dies zwar, wie man nicht ohne Grund annimmt, die Wiederholung von dem Bilde eines späteren Meisters, des Timomachus, der im Anfange des letzten Jahrhunderts v. Chr. blühte); Cassandra, vor Apollo sitzend (dies wunderbare Werk ist leider schon verblichen); Zephyr und Flora (von Andern anders benannt); Helena, die dem Menelaus zurückgegeben wird; Venus und Adonis (B. XI, 4); Neptun und Amynone (B. XI, 5); das Urtheil des Paris (B. XI, 8); Chiron und Achill, u. a. m. Einzelne, wie das schon genannte Opfer der Iphigenia, erscheinen mehr als nüchterne Copien würdigerer Werke. Unter den mehr dekorativen Figuren und Gruppen sind als höchst reizvolle Arbeiten vornehmlich hervorzuheben: mehrere kleine Gestalten von Tänzerinnen (B. XI, 2 u. 3), mehrere Gruppen männlicher und weiblicher Centauren, Weiber auf chimärischen Thieren (B. XI, 9 u. 10), Bacchantinnen und Aehnliches, — Gemälde in denen sich die spätere Richtung der griechischen Kunst ziemlich deutlich ausspricht. — Hiebei ist auch jenes berühmte Mosaik, die sogenannte Alexander-schlacht (B. XII, 1—6), anzuführen, welches im J. 1831 auf dem Fussboden eines Zimmers in Pompeji entdeckt ward. In diesem

Bilde, welches eine Schlacht zwischen Römern oder Griechen und Barbaren (höchst wahrscheinlich Kelten) darstellt, entwickelt sich eine vom kühnsten Leben erfüllte Handlung, deren gedrängte, fast tumultuarische Composition jedoch schon von dem gemessenen Style der griechischen Blüthezeit abweicht und für die Zeit zunächst nach Alexander dem Grossen charakteristisch sein dürfte.

Neben jenen Hauptbildern finden sich, auf den Nebefeldern, namentlich auf dem Sockel der Wände, andre Darstellungen, die mancherlei verschiedenartige Gegenstände vorstellen. Diese Gemälde sind zwar zumeist noch ungleich flüchtiger ausgeführt, als die Hauptbilder, doch bieten sie als Beispiele für die untergeordneten Richtungen aus den späteren Zeiten der antiken Malerei, ebenfalls ein namhaftes Interesse dar. Es sind theils zierliche Kinderscherze, Amorinen und Genien, die den Verkehr des Lebens in anmuthigem Spiele nachahmen; theils komisch parodische Scenen, Zwerge darstellend, welche nicht ohne guten Humor die Geschäfte des gewöhnlichen Lebens treiben; so erscheint namentlich die Darstellung eines Maler-Ateliers als ein sehr ergötzliches Bild. Theils sind es wirkliche Genremalereien (Rhyparographien), diese aber höchst unbedeutend und arg geschmiert, so dass sich kaum etwas Besondres über sie sagen lässt. Theils Landschaften (B. XI, 13), zumeist auch sehr flüchtig gemalt; bei ihnen herrscht die Darstellung von Architekturen vor, doch finden sich auch einzelne Bilder, welche, bei einer etwas sorglicheren Ausführung, die eigentliche landschaftliche Natur zu ihrem Gegenstande haben und diese, in Zeichnung und Farbe, in einer streng historischen Weise (den Landschaften des Nicolas Poussin unter den Modernen vergleichbar) auffassen. Theils sind es sogenannte Stilleben, Thiere, Früchte, Geräthschaften u. dgl. vorstellend (B. XI, 14 u. 15), die frei und keck, aber mit grosser Naturwahrheit gemalt sind und zuweilen ein auf ansprechende Weise abgeschlossenes Ganze bilden.

Endlich sind noch jene Darstellungen phantastischer Architekturen, schlanke, rohrähnliche Säulen, die sich luftig emporbauen und auf spielende Weise durch leichte Gebälke verbunden und mannigfaltig geschmückt erscheinen, zu erwähnen (B. XI, 16 u. 17). Diese bilden theils eine anmuthige Einrahmung der Hauptfelder an den Wänden, theils gestalten sie sich zu einer selbständigen Dekoration. Eine lebhaftere und reiche, wenn auch spielende Phantasie spricht sich auch in diesen zierlichen Gebilden aus. Doch scheint es, dass sie vornehmlich erst dem späteren Zeitalter Augusts angehören.¹

¹ Zufolge der Aeusserung *Vitruv's*, VII, 5. Dass dem *Vitruv* diese Neuerung in der Bemalung der Wände (wie er jene arabeskenhaften Architekturen bezeichnet) als eine grosse Verkehrtheit des Geschmackes erscheint, darf bei der höchst prosaischen Kunstansicht, die überall bei ihm zu Grunde liegt, nicht weiter befremden.