



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

C. Malerei.

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

Erst im Zeitalter Alexanders taucht der Name eines vorzüglichen Meisters in der Steinschneidekunst hervor. Dies ist Pyrgoteles, dem allein Alexander es vergönnte, die für ihn bestimmten Siegelringe zu schneiden, was auf die hohe Bedeutung seines künstlerischen Verdienstes schliessen lässt; doch ist uns nichts Sicheres von seinen Arbeiten erhalten. — Der höchste Luxus in diesem Zweige der Kunst entwickelte sich an den Höfen der Nachfolger Alexanders des Grossen, vornehmlich an dem Hofe der syrischen Könige, wo er durch die Einwirkung einer mehr orientalischen Prachtliebe eine reichliche Nahrung fand. Hier wurden die Gemmen zu den mannigfachsten Schmuckgeräthen verwandt und namentlich die Prachtgefässe aufs Reichste mit ihnen besetzt. Da hiebei der Zweck des Siegels natürlich ganz wegfiel, so entstanden nunmehr die erhabenen geschnittenen Steine, die Cameen, zu denen besonders gern die mehrfarbigen Onyxen genommen wurden. Bei den letzteren wusste man die verschiedenen Farben der Schichten des Steines mit grosser Umsicht zu benutzen, namentlich so, dass sich die dargestellten Gegenstände in einem helleren Farbentone von dem dunkleren Grunde abhoben. Im Einzelnen wurden diese Arbeiten in einer erstaunenswürdigen Grösse, und dabei im lautersten Geschmacke ausgeführt.

Einige höchst merkwürdige Cameen dieser Art, die sich auf unsre Zeit erhalten haben, geben einen Begriff von dem, was die griechische Kunst auch hierin zu leisten vermochte. Die wichtigsten von ihnen gehören den ägyptischen Herrschern an. Der schönste und zugleich grösste von allen ist der berühmte Cameo Gonzaga, jetzt in der kaiserlich russischen Sammlung zu Petersburg, der die Köpfe eines Fürsten und seiner Gemahlin, höchst wahrscheinlich Ptolemäus I. und Euridice, vorstellt. (B. VIII, 3.) Ihm nahe steht der grosse Cameo des Antiken-Cabinet's zu Wien, mit den Köpfen Ptolemäus' II. und seiner Gemahlin. Andre Arbeiten, von kleinerer Dimension, sieht man in andern Sammlungen.

### C. MALEREI.

#### §. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Die Kunst der Malerei entfaltete sich bei den Griechen zu einer ähnlich hohen Vollendung, wie die Sculptur. Dies bezeugen uns zahlreiche Nachrichten, die in den Schriftstellern des Alterthums erhalten sind. Aber unsre Kenntniss von den Eigenthümlichkeiten der griechischen Malerei, von dem Gange ihrer Entwicklung, von den charakteristischen Verschiedenheiten, die zwischen den Werken der einzelnen Schulen und denen der einzelnen Meister statt fanden, ist nur sehr gering, da sie zunächst und vorzugsweise nur auf jenen

schriftlichen Ueberlieferungen beruht, die, wie dankenswerth sie auch sind, doch in keiner Weise als genügend betrachtet werden dürfen. An eigner Anschauung von Werken, die der selbständigen griechischen Malerei angehören, fehlt es uns gänzlich. Erhalten sind nur einige geringe Reste von Gemälden an griechischen Grabpfeilern, die man neuerlich in der Nähe von Athen entdeckt hat;<sup>1</sup> diese sind indess für jetzt noch zu unbedeutend, als dass sie für die geschichtliche Betrachtung der Kunst irgend einen höheren Werth haben könnten, und nur die Hoffnung knüpft sich an ihre Erscheinung, dass der für die europäische Cultur wiedergewonnene Boden Griechenlands dereinst vielleicht auch Wichtigeres in dieser Art ans Licht fördern werde. Erhalten ist ferner eine in der That unübersehbare Menge von Malereien oder richtiger Zeichnungen auf griechischen Thongefässen, die aber nur als die Erzeugnisse eines untergeordneten Handwerkes betrachtet werden dürfen. Endlich die ebenfalls nicht unbedeutende Anzahl der Wandmalereien in den von der Lava und von der Asche des Vesuv bedeckten Städten Herkulanum und Pompeji, denen sich einige wenige, in Rom gefundene, anreihen. Diese athmen allerdings den Geist der griechischen Kunst; aber sie gehören bereits den Zeiten an, die auf die selbständige Blüthe der letzteren gefolgt waren, in denen die Kunst bereits dem Luxus des Römerlebens diene; und sie können um so weniger die verlorenen Werke der griechischen Meister ersetzen, als sie nur an Orten von geringer Bedeutung, und in diesen nur als eine, mehr oder weniger leichte, Zimmerdekoration gearbeitet sind. Gleichwohl sind es diese letzten Nachklänge der griechischen Malerei, sind es jene Handwerksarbeiten der ächt griechischen Zeit, durch welche die Nachrichten der Schriftsteller für uns ein bestimmteres Gepräge gewinnen, so dass uns immerhin der allgemeine Charakter der griechischen Malerei, wie wenig wir auch den eigenthümlichen Werth des Einzelnen abzumessen vermögen, erkennbar gegenüber tritt.

Hienach ist im Allgemeinen zu bemerken, dass die griechische Malerei in einem nahverwandtschaftlichen Verhältniss zu der griechischen Sculptur steht. Sie bewegt sich in denselben Kreisen einer idealen Welt, sie fasst die Gestalten des Lebens in derselben idealen Weise auf. Nur scheint es, dass eines Theils die grössere Ausbreitung in der Composition, dazu die Malerei eine bequeme Gelegenheit gibt, andern Theils die leichtere Beweglichkeit, deren sie fähig ist, ihr die Darstellung des Lebens noch um Einiges näher gerückt habe; so finden sich mehrfach, besonders in der früheren Zeit, grosse geschichtliche Gemälde erwähnt (aus deren Beschreibung jedoch wiederum eine ideale Auffassung hervorgeht), so in späterer Zeit mancherlei Darstellungen, die eine mehr spielende Auffassung der Umgebungen des Lebens erkennen lassen. Die Auffassung der

<sup>1</sup> Schorn'sches Kunstblatt 1837, No. 15; 1838, No. 59.

Form an sich lässt denselben grossartig einfachen und klar abgewogenen Styl erkennen, durch den die griechische Sculptur ausgezeichnet ist. Besonders aber zeigt sich das nahe Verhältniss zwischen beiden Künsten darin, dass auch die Behandlung in den Werken der griechischen Malerei auf eine vorherrschend plastische Wirkung hinstrebt. Eine deutliche und bestimmte Entwicklung der Form erweist sich hier stets als die Hauptsache; die Compositionen sind in klaren und einfachen Linien geordnet, ein gleichmässig verbreitetes Licht lässt jeden Theil der Composition in voller Klarheit hervortreten. Das Colorit erscheint (natürlich an den Werken der vollendeten Entwicklung der Kunst) als höchst ausgebildet, so auch das Helldunkel, sofern das letztere zur vollkommenen Modellirung der Form nöthig ist. Die selbständigere Wirkung des Helldunkels aber, wodurch die Gemälde aus den späteren Zeiten der germanisch-christlichen Kunst oft so eigenthümlich ausgezeichnet sind, scheint die griechische Kunst nicht gekannt, oder vielmehr nicht erstrebt zu haben, sowie die Darstellung aller derjenigen Gegenstände, die erst durch eine solche Behandlung ihre künstlerische Bedeutung erhalten.

Was die äussere Beschaffenheit und die Technik der griechischen Malerei anbetrifft, so waren ihre Werke theils Wandgemälde (und zwar in der Regel Frescogemälde), theils gemalte Tafeln; jene auf Stuck, diese auf Holz ausgeführt und in die Wände, z. B. der Tempel, eingelassen. Diese Tafelbilder waren vorzugsweise mit Temperafarben (mit durch ein leimartiges Mittel verbundenen Farben) ausgeführt; nur als eine, der jüngeren Zeit angehörige Nebengattung können die sogenannten enkaustischen Gemälde angeführt werden. Diese bestanden aus Wachsfarben, welche mit trockenen Stiften verarbeitet und sodann durch eine Wärmepfanne eingeschmolzen wurden. Die Beschaffenheit der Wachsfarbe machte diese Art der Malerei, im Gegensatz gegen die trocknere Temperamalerei, vorzüglich zu den Darstellungen eines glänzenderen Effektes geeignet, so dass sie ungefähr der modernen Oelmalerei parallel gestanden haben dürfte; die beschwerliche Behandlung, die sie erforderte, scheint indess ihre grössere Verbreitung verhindert zu haben.<sup>4</sup> — Schon in der besten griechischen Zeit gab es nicht nur ganz ausgemalte Hallen, sondern auch Sammlungen von Bildern (Pinakotheken).

#### §. 2. Geschichtliche Uebersicht.

Die griechische Malerei ist, um das ebenberührte verwandtschaftliche Verhältniss zur Sculptur noch näher zu bestimmen, gewissermassen als eine Tochter der letzteren zu betrachten. Hierauf deutet namentlich der Umstand, dass ihre vollendete Entwicklung ungleich später fällt. Aus den Entwicklungsperioden der Kunst, bis auf

<sup>4</sup> Vgl. besonders: *R. Wiegmann*, die Malerei der Alten etc.

das Zeitalter des Perikles, sind uns nur äusserst dürftige Nachrichten über die Leistungen im Fache der Malerei erhalten; hieraus, sowie aus einzelnen besonderen Andeutungen geht zugleich hervor, dass solcher Leistungen bis dahin weder viele noch bedeutende gewesen sind. Die ältesten Nachrichten deuten auf den dorischen Peloponnes hin; sie lassen die Anfänge der Kunst namentlich in Korinth und Sicyon hervortreten und weisen die ersten Erfindungen bestimmten Meistern dieser Orte zu. Kleantes von Korinth wird als der erste, der Schattenrisse gezeichnet, genannt; Ardicus und Telephanes sollen eine ausgebildete Linearzeichnung, Kleophrantus die monochrome (einfarbige) Malerei erfunden haben.

Erst im Anfange des fünften Jahrhunderts begegnen uns vereinzelte Zeugnisse einer bedeutenderen Kunstthätigkeit. Der Baumeister Mandrokles, der für den Perserkönig Darius die Brücke über den Bosporus gebaut hatte, weihte ein Gemälde, welches den Uebergang des persischen Heeres über diese Brücke darstellte, in den Juno-Tempel auf Samos. Etwa derselben Zeit gehört der erste bedeutendere Maler, Cimon von Kleonä, an; von diesem wird ausdrücklich berichtet, dass er zuerst Bewegung und Neigung in die von ihm gezeichneten Gestalten gebracht und auch für eine genauere Beobachtung des Faltenwurfes Sorge getragen habe. Doch haben wir uns die malerischen Leistungen auch dieser Zeit nur als colorirte Umrisszeichnungen, und zwar von sehr strengem alterthümlichem Style, zu denken.

Eine höhere und in gewissem Betracht allerdings schon sehr bedeutsame Entwicklung der Malerei beginnt mit dem Zeitalter des Perikles. Athen wird auch für dieses Fach der Kunst der Mittelpunkt, und es bildet sich hier eine eigenthümliche Schule, die bis zum Ende des fünften Jahrhunderts in Blüthe bleibt. Der erste und der bedeutendste Meister dieser Schule ist Polygnotus, von der Insel Thasos gebürtig, doch in Athen eingebürgert. Seine Blüthe fällt etwas früher als die des Phidias, indem er schon unter Cimon, dem Vorgänger des Perikles, etwa im Jahr 463, nach Athen kam; doch blieb er während der grossen, durch Perikles veranlassten künstlerischen Unternehmungen in Thätigkeit. Werke seiner Hand fanden sich in verschiedenen Hallen und Heiligthümern in und ausserhalb Athens. Von einer umfangreichen Arbeit, die er in der Lesche zu Delphi, einer von den Cnidiern gestifteten Halle, ausgeführt, ist eine ausführlichere Kunde auf uns gekommen.<sup>1</sup> Hier hatte er, in sehr figurenreichen Darstellungen, auf einer Wand das eroberte Troja und die Abfahrt der Griechen, auf der andern den Besuch des Odysseus in der Unterwelt gemalt. Diese Darstellungen zerfielen jede in eine grosse Anzahl neben- und untereinander geordneter Gruppen, wobei, wie wir mit voller Bestimmtheit voraussetzen

<sup>1</sup> Pausanias, X, c. 25—31. — Vgl. Göthe, ges. Werke, 44, S. 95, u. A. m.

müssen, malerische Gesamtwirkung und perspektivische Combination auf keine Weise erstrebt waren. Den einzelnen Figuren waren die Namen beigeschrieben. Nehmen wir zu diesen Umständen eine noch un ausgebildete (conventionelle) Modellirung — wie solche durch andere historische Zeugnisse bei Polygnot angedeutet wird — so gestaltet sich die Entwicklung seiner Kunst für unsere Anschauung ungefähr in derselben Art, wie wir sie bei den italienischen Meistern des vierzehnten Jahrhunderts nach Chr. G. finden.<sup>1</sup> Dies ist allerdings, wenn wir die hohe Ausbildung der gleichzeitigen Sculptur — am Tempel der Nike Apteros, am sogenannten Theseustempel, vor Allem am Parthenon in's Auge fassen, noch eine verhältnissmässig niedrige Stufe der Entwicklung. Doch hindern diese Umstände nicht, in den Werken des Polygnot zugleich eine bereits vollständig geläuterte Zeichnung, im Style des Phidias und seiner Mitstreibenden, sowie eine ansprechende, wenn auch in einfachen Tönen gehaltene Färbung vorauszusetzen. Dass Beides statt gefunden, darauf deuten verschiedene bestimmte Angaben der alten Schriftsteller hin, vor Allem aber der Umstand, dass Polygnot ausdrücklich als der Maler edler Charaktere bezeichnet, und dass seinen Frauengestalten das Gepräge einer hohen Anmuth zugeschrieben wird.

Dieselbe Richtung der Kunst werden wir bei den Malern, die seine Zeitgenossen und seine Nachfolger waren, annehmen müssen. Unter diesen sind besonders anzuführen: Onatas von Aegina, der schon genannte Bildhauer; Micon von Athen, der u. a. in dem Heiligthum des Theseus malte; Dionysius von Colophon, ein Nachahmer des Polygnot; Panänus, der Bruder des Phidias, der am Throne des olympischen Zeus malte und von dem die Darstellung der marathonischen Schlacht in der athenischen Gemäldehalle, welche den Namen Poekile führte, gefertigt war. U. a. m.

Eigenthümlich erscheint unter diesen Meistern Agatharchus, in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühend; er wird als Dekorationsmaler, sowohl für die Bühne des athenischen Theaters, als für den, schon beginnenden Luxus des Privatlebens arbeitend, bezeichnet. Dies lässt auf eine gewisse Ausbildung der Perspektive für die Zwecke der Kunst schliessen. — Noch bedeutendere Fortbildung wurde der Kunst der Malerei, gegen den Schluss des fünften Jahrhunderts, durch den Athener Apollodorus geschafft. Dieser Künstler wird als der erste genannt, der in seinen Gemälden auf eine eigentlich malerische Wirkung hinstrebte, der die Gesetze der Beleuchtung und der hievon abhängigen Schattengebung (somit der Modellirung) in Anwendung brachte und, hiemit in Uebereinstimmung, zugleich ein mehr durchgebildetes Colorit einführte. Er wird ausdrücklich als der „Schattenmaler“ benannt.

<sup>1</sup> Es ist hier auf die grossräumigen Wandgemälde dieser Meister, wie sie sich im Campo Santo zu Pisa, im Capitelsaale von S. Maria Novella zu Florenz u. a. O. finden, hinzudeuten.

Durch solche Neuerung erst war die selbständig freie Entfaltung der Malerei begründet. Bisher hatte sie, auf eine gewissermaassen symbolische Art, ihre Darstellungen mehr nur anzudeuten vermocht, jetzt war sie im Stande, ihren Gegenständen den Schein der Wirklichkeit zu geben und somit eine unmittelbare Wirkung auf das Auge und auf das Gemüth des Beschauers zu erreichen.

Das vierte Jahrhundert v. Chr. bezeichnet die eigentliche Blüthezeit der griechischen Malerei. Im Gegensatz gegen die attische Schule bilden die vorzüglich begabten Meister jetzt zunächst einige andere Gruppen oder Schulen, welche die verschiedenen Elemente des Strebens zur weiteren Entwicklung zu enthalten scheinen.

Die eine von diesen ist die ionische Schule, so genannt, weil sie ihrem Ursprunge nach vornehmlich in den griechischen Städten Klein-Asiens, und besonders in Ephesus, zu Hause ist. Die Blüthe dieser Schule fällt in den Anfang des vierten Jahrhunderts. Im Allgemeinen scheint sie sich, den Eigenthümlichkeiten des ionischen Stammes gemäss, durch eine Neigung zum Weichen und Ueppigen, somit gewiss durch die Ausbildung eines zarten Colorits und weicher Modellirung, ausgezeichnet zu haben. Wie entschieden und wie glücklich man dabei auf illusorische Nachahmung der Natur hingestremt habe, bezeichnet die bekannte Anekdote des Wettstreites zwischen Zeuxis und Parrhasius, von denen der erste durch gemalte Trauben die Vögel, der zweite durch einen über die Tafel gemalten Vorhang den Zeuxis selbst zu täuschen wusste.

Der erste von den Meistern dieser Schule ist der ebengenannte Zeuxis. Der grösste Vorzug dieses Meisters scheint in den Darstellungen zarter weiblicher Anmuth gelegen zu haben. So fand man, dass er in seinem Bilde der Penelope die Sitte selbst verkörpert habe; so bewunderte man vor Allem seine Helena, zu deren Darstellung die Crotoniaten ihm, damit er aus den vollendetsten Gebilden der Natur das Bild der höchsten Vollendung entwickeln möge, fünf der schönsten Jungfrauen der Stadt zu Modellen gegeben hatten. Zierliche Anmuth und lebendige Charakteristik waren in seinem Bilde einer Centaurenfamilie vereinigt, deren auf uns gekommene ausführliche Schilderung schon beim Lesen das lebhafteste Wohlgefallen erweckt.<sup>1</sup>

Der Nebenbuhler des Zeuxis war Parrhasius von Ephesus, dem eine höhere Reinigung der Verhältnisse des menschlichen Körpers, eine feinere Charakteristik, vor Allem aber eine vollkommene Rundung der Gestalten (die Lösung aller Härten des Umrisses) zugeschrieben wird. Unter seinen Gemälden werden besonders mannigfache Darstellungen der Heroen erwähnt, auch einzelne

<sup>1</sup> Lucian. Zeuxis, p. 630.

Götterbilder, sowie wirkliche Portraits. Für seine scharfe Charakteristik spricht ein Gemälde, welches (ohne Zweifel als einzelne Personification) das athenische Volk vorstellte und in dem die widersprechendsten Eigenthümlichkeiten der Charakteranlage ausgedrückt waren. Von seinem Gemälde des Theseus sagte Euphranor (über den weiter unten das Nähere): der Theseus des Parrhasius sei mit Rosen, der seinige dagegen mit Rindfleisch genährt. Diese Bemerkung ist für das Colorit des Meisters bezeichnend; sie führt uns auf eine ähnliche Behandlung, wie wir sie, in der modernen Kunst, bei den Meistern der venetianischen Schule (namentlich bei Tizian und seinen Nachfolgern) finden. Ueberhaupt möchte man, soweit alte und neue Zeit überhaupt zu vergleichen sind, die ionische und die venetianische Malerei gewissermaassen parallel stellen dürfen.

Den ebengenannten reiht sich, als einer der bedeutendsten unter ihren Zeitgenossen, Timanthes von Cythnos an. Als eines seiner vorzüglichsten Gemälde wird das Opfer der Iphigenia genannt, in welchem er bei den Umstehenden die verschiedenen Grade der Theilnahme bis zur höchsten Steigerung, den Schmerz des Vaters aber durch gänzliche Verhüllung des Hauptes dargestellt hatte. In einem der pompejanischen Wandgemälde (im Museum von Neapel), das übrigens den Stempel einer sehr mittelmässigen und befangenen Copie trägt, meint man eine, wenn auch freie Nachbildung dieses Werkes finden zu dürfen. —

Der ionischen steht die Schule von Sicyon gegenüber, die ihre eigenthümliche Entwicklung wohl den Bestrebungen der sicyonischen Sculptur, namentlich den Nachwirkungen des Polyclet, verdankte. Ihr Hauptverdienst bestand, im Gegensatz gegen die Weichheit der Ionier, in einer wissenschaftlich strengen Durchbildung und in höchster Genauigkeit und Vollendung der Zeichnung, ohne dass hiedurch ein kräftiges — wenn im Ganzen auch ein ernsteres — Colorit ausgeschlossen war. Der Begründer dieser Schule war Eupompus von Sicyon; der vorzüglichste Meister aber war dessen Schüler Pamphilus, der, soviel wir wissen, zuerst die Kunst auf eine entschieden wissenschaftliche Weise (wir können vielleicht sagen: akademisch, d. h. etwa, wie in der durch Leonardo da Vinci begründeten Akademie), lehrte. Ueber seine Bilder wissen wir wenig Näheres; eben so wenig über die eines seiner gerühmtesten Schüler, des Melanthis, der besonders in der Anordnung der Gemälde als der vollendetste aller griechischen Künstler bezeichnet wird.

Zu den Künstlern dieser Richtung gehört ferner Euphranor, der schon als Meister der Bildnerei (als Vorgänger des Lysippus) erwähnt ist. Sein Ruhm bestand vorzüglich in der feineren Durchbildung der Heroen und Göttergestalten; den Gegensatz seines Colorits gegen das der ionischen Schule bezeichnet die oben, beim Parrhasius, angeführte Aeusserung. Zu bemerken ist u. a. ein

historisches Gemälde des Euphranor, das Reitergefecht der Athener bei Mantinea gegen Epaminondas vorstellend. — Aristides von Theben, etwa 370 — 330 blühend, wird vorzugsweise in rührenden und leidenschaftlichen Darstellungen gerühmt. Besonders bezeichnend ist für ihn ein Gemälde, in welchem er eine, bei Erstürmung einer Stadt verwundete Mutter dargestellt hatte, welche sterbend noch ihren Säugling von der Brust abhielt, damit er statt der Milch nicht Blut sauge. — Von Echion, einem Zeitgenossen des Aristides, wird u. a. das Bild einer Neuvermählten, welche durch den Ausdruck der Schamhaftigkeit eigenthümlich anziehend war, hervorgehoben. Man meint, eine freie Nachbildung dieses Bildes in dem berühmten antiken Gemälde der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit (im vaticanischen Museum von Rom) zu finden.

Dann gehört vornehmlich hieher Pausias von Sicyon, gleichfalls ein Zeitgenoss des Aristides. Charakteristisch für seine Richtung, sowie für die der Schule überhaupt, der er angehört, ist es zunächst, dass er als der erste bezeichnet wird, der die Felder der Zimmerdecken mit Malereien, zumeist mit Knabengestalten, verziert habe. Denn eine dekorative Behandlung solcher Art setzt vorzugsweise ein feines Stylgefühl in der Zeichnung voraus. (Man dürfte ihn somit in dieser Beziehung etwa dem Batista Franco unter den modernen Künstlern parallel stellen, der in ähnlichen Darstellungen ausgezeichnet und der dazu vorzugsweise befähigt war, indem er mit dem venetianischen Colorit die mehr durchgebildete florentinische Zeichnung zu vereinigen wusste.) Die dekorative Richtung des Pausias spricht sich auch in andern Darstellungen, namentlich in seinen Blumenstücken, aus. Eins seiner Hauptbilder dieser Art war das Gemälde der schönen Kranzwinderin Glycera. Natürlich bedurfte er zu solchen Darstellungen zugleich auch eines glänzenden Colorits, das er besonders durch eine höhere Ausbildung der enkaustischen Malerei, als deren vorzüglichster Meister er genannt wird, erreichte. —

Der höchste Meister der griechischen Malerei, Apelles, 356 — 308 blühend, vereinte die Vorzüge beider Schulen. Von Geburt ein Ionier und zuerst in Ephesus gebildet, trat er nachmals in die Schule des Pamphilus ein und erwarb sich hier die höhere Vollendung. Eigenthümlich aber war seinen künstlerischen Leistungen vor Allem eine Eigenschaft, in der ihm das gesammte Alterthum den Preis zuerkennt, — die Grazie. Am Vollendetsten trat diese ohne Zweifel in seinem vielfach gefeierten Bilde der Anadyomene hervor, der Liebesgöttin, auftauchend aus den Fluten des Meeres und sich mit den Fingern die träufelnden Haare auswindend. Aehnlich in einem zweiten Venusbilde und in der Darstellung einer der drei Grazien. Nicht minder bedeutend war er jedoch auch in heroischen Gemälden, namentlich in ideal aufgefassten Portraits, wozu die historischen Verhältnisse jener Zeit vielfache Gelegenheit

gaben. Er vornehmlich war der Maler Alexanders des Grossen, und hochberühmt war das Bild, in welchem er den König mit dem Blitze in der Hand dargestellt hatte.

Neben Apelles blühten in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts vornehmlich: Protogenes von Caunus (in Carien), durch die sorgfältigste Vollendung und das genaueste Naturstudium ausgezeichnet; Theon von Samos, an dessen Darstellungen man die Lebendigkeit der Phantasie bewunderte; Nicias von Athen, ein Künstler, der, wie es scheint, das Bedeutsame in den Compositionen der älteren attischen Meister mit der frischen Kraft der entwickelten Kunst zu verwirklichen bemüht war; so wird namentlich seine Darstellung des Schattenreiches nach Homer gerühmt. — Ferner: Antiphilus, neben einzelnen bedeutenderen Leistungen durch eine Neigung zu dem, in neuerer Zeit sogenannten Genrefache bemerkenswerth. (Von ihm das zierliche Effektbild eines Knaben, der das Feuer anbläst, und die Darstellung einer Werkstatt für Wollarbeiten); — und Ctesilochus, ein jüngerer Bruder des Apelles, von dem eine barock travestirte Darstellung der Geburt des Bacchus aus der Hüfte des Zeus angeführt wird.

Vom dritten Jahrhundert an sank die griechische Malerei schnell von ihrer glänzenden Höhe herab. Sie war vorzüglich geeignet, dem ausgearteten Luxus dieser späteren Zeit zu dienen, aber auch durch diesen Luxus am Verderblichsten berührt zu werden. Als eigenthümliche Leistungen sind in dieser Zeit vornehmlich nur die Darstellungen von niedrigerem Inhalt hervorzuheben. Schon die ebengenannten Arbeiten des Antiphilus und Ctesilochus bezeichnen diese Richtung. Es entwickelte sich jetzt eine förmliche Genremalerei, mit dem Namen der Rhyparographie bezeichnet, als deren vorzüglichster Meister Pyreicus genannt wird. Pyreicus malte Barbierstuben und Schusterbuden, Esel, Küchengeräthe u. dgl., Alles in kleinem Maasstabe und in einer Anmuth der Behandlung, dass diese Täfelchen dem Auge den grössten Reiz gewährten.

Für die Paläste der Grossen kam eine, immer leichtere Dekorationsmalerei in Anwendung. Zugleich entwickelte sich, als eine Dienerin des Luxus, die Kunst der Mosaik-Gemälde, indem man aus den einfachen Mustern, welche den Schmuck der Fussböden ausgemacht hatten, jetzt zu reichen bildlichen Darstellungen überging. Als der erste Künstler, der solche Arbeiten gefertigt, wird Sosus von Pergamum genannt. Er stellte auf dem Fussboden eines Zimmers den, beim Essen unter den Tisch geworfenen Kehricht bildlich dar, in der Mitte aber ein Becken und Tauben auf dessen Rande, die daraus tranken und sich sonnten. Eine antike musivische Nachbildung dieses mittleren Stückes findet sich, in der Villa Hadrians zu Tivoli ausgegraben, im vaticanischen Museum zu Rom. Wie

bedeutende Anwendung diese Mosaikarbeit fand, bezeugt vornehmlich der Umstand, dass in dem Prachtschiffe des Königs Hiero II. von Syrakus die Fussböden der verschiedenen Räume damit bedeckt waren und eine Darstellung der ganzen Fabel der Ilias enthielten. (Ueber die in Pompeji gefundenen Mosaiken vgl. unten.)

## §. 3. Die bemalten Thongefässe. (B. IX u. X.)

Als ein untergeordneter, aber sehr ausgedehnter Zweig der griechischen Malerkunst erscheint die Malerei auf gebrannten Thongefässen.<sup>1</sup> Von diesen Werken ist, wie bereits bemerkt, eine unübersehbare Menge auf unsere Zeit gekommen, indem sie zum Schmuck der Gräber — in Italien, vornehmlich in Etrurien, Campanien und Apulien, in Sicilien, auch im eigentlichen Griechenland — verwandt und an diesen sicheren Stätten vor der Zerstörung geschützt worden sind. Sie machen die einzigen Zeugnisse aus, die wir aus den Zeiten der selbständig griechischen Malerei besitzen; aber sie haben, um die letztere nach ihnen abschätzen zu können, wie ebenfalls schon bemerkt, nur einen untergeordneten Werth. Sie gehören durchaus nur dem niederen Handwerk an; die geschriebenen Nachrichten des Alterthums denken ihrer fast gar nicht; die Namen der Verfertiger, die sich allerdings auf vielen von ihnen vorfinden, stimmen mit den anderweitig bekannten Namen der Maler nicht überein oder sind wenigstens nirgend auf solche zu deuten; sie bestehen im Wesentlichen nur aus einfachen Umrisszeichnungen; und, was die Hauptsache ist, es fehlt ihnen durchweg das Gepräge der vollendeten künstlerischen Bildung, es zeigen sich, selbst auf den besten von ihnen, mehr oder weniger auffallende Mängel, die es entschieden verbieten, sie mit besonderen künstlerischen Schulen in unmittelbare Verbindung zu setzen. Bei alledem aber sind sie, fast durchgehend, auf eine Weise von allgemeinem künstlerischem Geiste erfüllt, zeigt sich in ihnen in den allgemeinen Beziehungen eine so geistvolle Auffassung derjenigen Gegenstände, in denen die griechische Kunst sich überhaupt bewegt, ein so reger Sinn für Klarheit der Form, für Anmuth und Grazie, dass gerade sie mehr als Alles, was uns aus dem Alterthum erhalten ist, den Kunstsinn erkennen lassen, der das gesammte Volk durchdrungen haben musste, dem solche Arbeiten angehören. Zugleich erscheinen sie keineswegs als Copien oder Nachbildungen bedeutsamerer Werke (wenigstens lassen sich nur sehr vereinzelte Beziehungen solcher

<sup>1</sup> Vgl. besonders: *G. Kramer*, über den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe. — Sammelwerke: *Lenormant & De Witte: Élite des monuments céramographiques, Paris 1844.* — *E. Gerhard: Etruskische u. campanische Vasenbilder des k. Museums zu Berlin;* — von *Dems.: Apulische Vasenbilder etc.;* — von *Dems.: Griechische und etruskische Trinkschalen etc.*

Art vermuthen); vielmehr spricht sich in ihnen überall eine frische Naivetät, des Gefühles sowohl wie der Erfindung, aus. Sie stehen somit auf keine Weise in einem unmittelbaren Verhältniss zu den, im Obigen genannten Meistern und Schulen; aber wohl in einem mittelbaren. Unbedenklich müssen wir voraussetzen, dass die Schritte der Entwicklung, die durch die letzteren veranlasst wurden, auch diesen untergeordneten Zweig der Kunst mit sich werden fortgezogen haben, dass uns in den Gefässmalereien wenigstens die allgemeinen Elemente dieses Entwicklungsganges anschaulich erhalten sein werden. So ist es in der That; die verschiedenen Stufen des Entwicklungsganges der griechischen Kunst erscheinen an ihnen auf eine sehr charakteristische Weise, die um so mehr ins Auge fällt, als hier natürlich diejenigen Schwankungen und Modificationen, welche anderweitig durch die Individualitäten höher befähigter Künstler veranlasst wurden, mehr oder weniger wegfallen. Die Gefässmalereien sind demnach, trotz der untergeordneten Stellung, die sie einnehmen, von zwiefach wichtiger Bedeutung für die Geschichte der griechischen Kunst.

Als die alterthümlichsten Gefässmalereien sind diejenigen zu nennen, welche, sowohl in Rücksicht auf ihre ganze Behandlungsweise, als namentlich auch in Rücksicht auf die Formen der einzelnen, an ihnen vorhandenen Inschriften, als alt-dorische erscheinen. (Gewöhnlich werden sie mit dem unpassenden Namen der „ägyptischen“ oder „ägyptisirenden“ bezeichnet.) Korinth, einer der Hauptorte des dorischen Stammes, war schon im frühen Alterthum als einer der Hauptsitze der Töpferkunst berühmt, und so mögen die Gewerbe dieser Stadt wohl als der Mittelpunkt der in Rede stehenden Arbeiten betrachtet werden. Doch scheint es, dass nur wenige der erhaltenen Stücke älter sein dürften als das fünfte Jahrhundert. Die Gefässe haben gewöhnlich eine gedrückte, rundliche Form und eine matte, hellgelbe Farbe, worauf Figuren von schwärzlicher, rother, violetter Farbe aufgemalt sind. Diese bestehen in der Regel aus arabeskenhaften Thierfiguren, seltener aus menschlichen Gestalten, die reihenweis unter- und nebeneinander geordnet sind; das Ganze hat somit mehr das Gepräge eines mannigfaltigen Schmuckes, ohne, wie es scheint, auf eine tiefere Bedeutung Anspruch zu machen. Der Styl ist streng und alterthümlich conventionell, oft jedoch nicht ohne Bestimmtheit und Präcision durchgebildet.

Die eben genannten Gefässe bilden aber nur einen sehr geringen Theil des ungeheuren Gesamtvorrathes. Bei allen übrigen (mit Ausnahme der, ebenfalls nicht zahlreichen, die entschieden einer nichtgriechischen, etruskischen Technik angehören) zeigt sich, sowohl im Charakter der Inschriften, als in den Gegenständen — in denen, welche der Mythe angehören, wie in denen, welche Sitten und Gebräuche des Lebens darstellen, — attisches Element als entschieden vorherrschend, und es ist wahrscheinlich, dass sie

grösstentheils aus Athen selbst herrühren und dass sie dort als eine vielgesuchte Handelswaare gefertigt wurden.<sup>1</sup> Denn auch Athen war durch den lebhaften Betrieb der Töpferkunst von früh an ausgezeichnet. Diese attischen Gefässe zerfallen aber, je nach dem Style und der Behandlung der auf ihnen enthaltenen Malereien, in verschiedene Classen, welche für den Entwicklungsgang der Kunst besonders bezeichnend sind. Als die Hauptclassen sind die folgenden anzuführen:

a) Die Classe des alten Styles, diejenigen Arbeiten umfassend, die etwa vom Anfange des fünften Jahrhunderts (denn namhaft älter scheinen sie kaum zu sein) bis zur Zeit um das J. 460 hinabreichen, die also dem Zeitalter zunächst vor Polygnot angehören. Die Gefässe selbst sind von edlerer Form, als die vorgenannten altdorischen; sie haben eine rothe Grundfarbe, auf welcher die Figuren mit schwarzer Farbe (als Schattenrisse; — die weiblichen jedoch mit weisser Farbe) aufgemalt und die inneren Umrisse mit einem scharfen Instrument eingerissen (bei den weiblichen Gestalten mit schwarzen Linien aufgezeichnet) sind. Die Gegenstände sind Scenen des ernsteren Götterdienstes oder des heftigen bacchischen Cultus, Darstellungen heroischer Thaten, sowie athletischer Uebungen. Der Styl entspricht der alterthümlichen Kunst in ihrer grössten Strenge (wie z. B. an den ältesten selinuntischen Metopen, wobei jedoch die Verhältnisse zumeist schlanker sind); in den Bewegungen ist etwas Hastiges und Gewaltames durchaus vorherrschend. Im Einzelnen sind natürlich mancherlei Modificationen, die zum Theil wenigstens die Schritte zu einer gewissen Läuterung des Styles bekunden, zu bemerken.

Die folgenden Classen haben das Gemeinsame, dass sich in ihnen das Gefäss selbst in seiner Masse schwarz gefärbt zeigt und dass aus diesem schwarzen Grunde die Figuren, ausgespart, in rother Farbe hervortreten, wobei ihre inneren Umrisse schwarz gezeichnet sind.

b) Die Classe des strengen Styles, dem Zeitalter des Polygnot, etwa von 460 bis 420 angehörig. Auch hier geht noch das alterthümliche Gepräge durch, im Einzelnen den eben besprochenen Arbeiten nah verwandt, zumeist jedoch sich bereits auf eine ansprechende Weise mässigend. Das Schrofte und Gewaltame jener Malereien verschwindet, es tritt der Ausdruck einer ruhigen Würde an dessen Stelle, die gesammte Durchbildung erscheint

<sup>1</sup> So *Kramer*. — Dagegen macht *E. Gerhard* die Ansicht geltend, dass auch die in Etrurien gefundenen Vasen attischen Styles in Etrurien selbst gefertigt seien und zwar von einer Colonie griechischer Thonmaler. Der etruskische Gräberluxus habe den letzteren sogar Anlass gegeben, viel schönere, reichere und grössere Vasen zu verfertigen, als sie in den Gräbern von Attika und Aegina gefunden werden. Vgl. *Berliner archäol. Ztg.* 1844, S. 335.

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 Pompeji<sup>1</sup> (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

<sup>1</sup> Unter den vielfachen Abbildungen derselben sind die Umriss 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 Amydone (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. — Hierbei 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.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 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.