



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1958

2. Die Malerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81277](#)

und dann auf die Gefäße und Geräte in edlem Metall, Erz, Marmor und Ton in ihren verschiedenen Metastasen und Umdeutungen, z. B. auf den Kandelaber und auf den Dreifuß in allen seinen Anwendungen kommen, so würden wir kein Ende finden.

2. Die Malerei

*Das Ansehen
der Maler*

Von der vorgriechischen Malerei sind nur die ägyptischen Überreste erhalten und hier meist nur Konventionelles und Geknechtetes, etwa mit Ausnahme der Darstellungen des gewöhnlichen Lebens in den Gräbern von Beni Hassan. Auch an Nachrichten über die Kunst des alten Orients fehlt es, von den figurierten Teppichen der mesopotamischen Wirkerei abgesehen, gänzlich. Von der griechischen Malerei dagegen haben sich, außer ihrer Nachwirkung auf den Vasen und in den



Poseidon, Amphitrite und der junge Theseus (Vasenbild, Bologna)

Wandmalereien der Städte am Vesuv und einzelnen Gruftmalereien, wenigstens noch zahlreiche Nachrichten erhalten, ja es ist von den berühmten Malern der Blütezeit, von Polygnot bis auf Apelles, in den Autoren mehr die Rede als von den Bildhauern. Jene müssen den Griechen individuell interessanter erschienen sein, was wir nur daraus zu erklären vermögen, daß sie nicht auch, wie diese, für Banausen galten, wie denn auch das Zeichnen später in die regelmäßigen Erziehungsfächer für Freie aufgenommen wurde.

*Die
monumentale
Malerei*

Zunächst gab es nun in Stoen, Sälen, Hallen, Tempeln eine große monumentale Malerei im Dienste des Mythus und der politischen Ideen und Erinnerungen. Den Stil derselben mag man sich bei Polygnot etwa analog dem der Schule Giottos denken, bei den Späteren wohl noch vollendet belebt. In Athen befanden sich von ihm und seinen Nachfolgern in der Stoa Basileios eine Darstellung der zwölf Götter, Theseus mit Demokratie und Demos, die Schlacht bei Mantinea; in der Stoa Poikile, offenbar allmählich und von verschiedenen Meistern, frei von aller Zyklusknechtschaft entstanden, ein Schlachtenbild aus dem Peloponnesischen Kriege, eine Theseusschlacht gegen die Amazonen, eine Szene nach der Einnahme von Ilion und die Schlacht bei Marathon samt den hilfreichen Heroen; in der Seitenhalle der Propyläen viele Szenen aus der

Trojasage, zumal auch die beiden erlauchten Diebe: Diomedes mit dem Bogen des Philoktet und Odysseus mit dem Palladion und eine Anzahl von Bildnissen und Einzelfiguren: Alkibiades als nemeischer Sieger, Perseus, Musäos, auch die Genrefiguren eines Krugträgers und eines Ringers. — Schlachtenbilder gab es übrigens auch anderswo als in Athen. So besaß das Artemision von Ephesos eine Seeschlacht, worin auch eine Eris vorkam, und Pergamon einen Keltensieg.

Jedenfalls nahm sich die Malerei des historisch Wirklichen mehr an als die Skulptur; es gab ziemlich viele politische Malereien.

Neben der Wandmalerei kam in der Blütezeit des Dramas die Skenographie, d. h. die Theatermalerei, auf, die zunächst zum phantastischen Schmuck der Bühne diente, hernach aber in Häuser und Paläste überging. Für diese scheint sie einmal plötzlich Mode geworden zu sein, so daß ein Alkibiades sie in seiner Wohnung augenblicklich auch haben wollte.

Wieweit findet sich nun von diesem allem ein Nachklang in Pompeji? Von der historisch-politischen Malerei läßt sich hier nur das Unikum der Alexanderschlacht nennen; eher wird von der mythologischen die Rede sein können, und gewiß von der skenographischen: die Einzelfiguren, Schwebegruppen usw. sind zum Teil unzweifelhafte Reminiszenzen an das Herrlichste dieser Kunstdgattung und so auch viele Genreszenen. Diese sind hier nicht wie in Beni-Hassan dargestellt, weil sie im Leben vorkamen, sondern weil sie anmutig waren; an die Stelle der täglichen und jährlichen Verrichtung ist der anmutige Moment: das leise Gespräch weniger, das Meditieren, die Toilette, die Spiele, die Theaterprobe usw. getreten.

Außerdem aber zog die Tafelmalerei (Tempera, auch Enkaustik), deren große Meister Zeuxis, Parrhasios, Apelles, Protogenes, Timomachos, Theon sind, weit die lebhafteste Bewunderung auf sich. Bei dieser Gattung, die, wenn wir sie wieder erhielten, unsere konventionellen Anschauungen von der griechischen Kunst aufs stärkste umgestalten würde, galt die Illusion, und einstimmig wird das gelungene Streben danach gerühmt; die Maler müssen sie durch Farbe, Modellierung und Licht sowie auch durch Verkürzung (Pausias) und delikate Ausführung erzielt haben. In der modernen Kunst werden sich hierzu als Parallele wohl besonders die italienischen Realisten des XV. Jahrhunderts bis auf Leonardo darbieten. Charakteristisch ist, daß neben einzelnen figurenreichen Kompositionen dieser Meister vorherrschend Einzelfiguren oder Bilder genannt werden, auf welchen nur eine Hauptfigur mit wenigen Zutaten dargestellt war; so von Zeuxis eine Helena und eine Penelope; von Parrhasios der athenische Demos, der geheuchelte Wahnsinn des Odysseus, ein Philoktet; von Protogenes der Jalytos (an dem er sieben Jahre malte), von Timomachos ein Aias, eine opferbereite Iphigenia und eine Medea vor dem Augenblick des Mordes.

Die moralische Stellung dieser Art Malerei ist schon eine ganz andere als die der Skulptur: sie entsteht wesentlich für den Privatbesitz und gerät nur zufällig und nachträglich als Anathem in diesen und jenen Tempel; für sie war auch das griechische Haus geeignet, in dem größere Marmorskulpturen nicht leicht konnten aufgestellt werden.

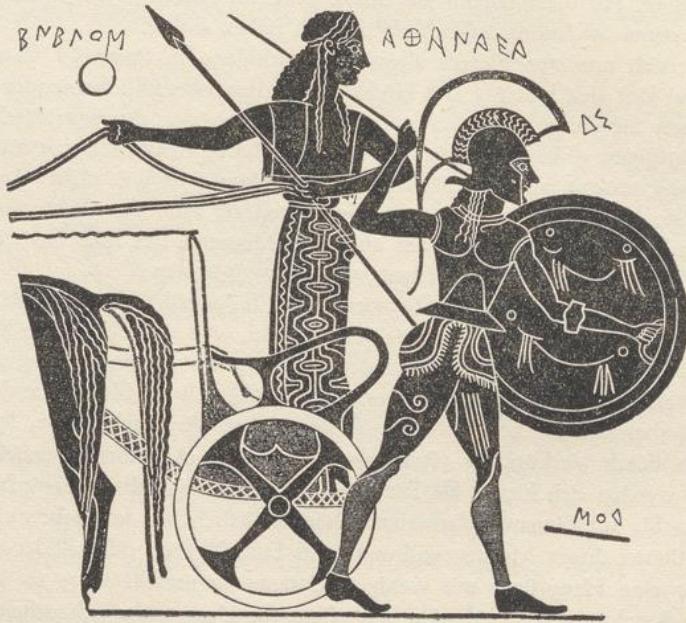
Nur bei den berühmten Tafelmalereien ist auch von Preisen und Einnahmen die Rede. Wir erfahren, daß Zeuxis sich für das Besichtigen seiner Helena einen Eintrittspreis zahlen ließ. In der späteren Zeit kamen dann vollends die enormen Liebhaberpreise. So kaufte nach Plinius Attalos eine Tafel des Aristides von Theben um hundert Talente, Cäsar zahlte für die Medea und den Aias des Timomachos, um sie in dem Tempel der Venus Genetrix zu weihen, deren achtzig. Dahin gehört auch, daß Demetrios Poliorketes Rhodos nicht anzündete, um ein Gemälde des Protogenes nicht zu zerstören, das sich in dem von ihm gefährdeten Stadtteil befand.

Die
Skenographie

Nachklänge
der griechischen
Malerei in
Pompeji

Die
Tafelmalerei

In späterer Zeit nahmen Karikaturen und Genreszenen (wie die Barbier- und Schusterbuden des Peiraikos, u. a. sog. Rhyparographien) sowie das Stilleben überhand. Das Mosaik scheint in der eigentlichen griechischen Zeit noch wenig Figürliches enthalten zu haben; aus der Diadochenzeit wird von dem Prachtschiffe des jüngeren Hieron gemeldet, daß auf dem Fußboden seiner Säle der ganze Mythos von Ilion dargestellt gewesen sei. Damals scheint überhaupt diese Form der Bodendekoration beliebt geworden zu sein. Von den linearen Künsten, der Vasenmalerei und der Gravierung auf Kisten und Spiegeln ist hier nicht weiter zu handeln. Genug, daß auch in ihnen die griechische Kunst die jeweiligen Grenzen erreicht und entsprechend der ihr eigenen hohen Sophrosyne auch respektiert hat.



Korinthisches Tafelbild (Museum, Berlin)

3. Die Architektur

Die Architektur als
größter Beweis
künstlerischer
Sophrosyne

Mit Händen zu greifen ist die künstlerische Sophrosyne der Griechen in der Architektur; denn hier finden wir bei ihnen eine in der ganzen Kunstgeschichte einzig dastehende willentliche Beschränkung auf einen höchst vollkommenen Typus: den Tempel, von welchem alles andere nur Anleihen und Teilneigungen sind. Säle, Höfe, Hallen und vollends das so mäßige Privathaus ordnen sich völlig unter; das Motiv des Tempels ist das absolut einheitliche Motiv als solches. Wie aber ist die Nation zu dieser Form gekommen?

Das Wesentliche am griechischen Heiligtum ist nicht das Gebäude, sondern der Brandopferaltar im Freien. Die Höhenaltäre (meist dem Zeus geweiht), auf welchen die Asche von vielen Opfern her aufgehäuft liegenblieb, entbehren jeder baulichen Zutat. In unbestimbarer Zeit nämlich erhielt das Heiligtum den Namen *Wohnung* der Gottheit (*ναός*), und von da an kann ein geschlossener Bau, eine Cella, vorausgesetzt werden, anfangs laut der Sage nur aus