

§. 79.

Alt-Hellenisches.

Obschon die angedeutete neue Kunstweise nicht als eine Weiterbildung bereits früher bestandener Zustände betrachtet werden darf, sondern vielmehr als das Resultat eines neuen Geistes, der sich aus vorliegendem früheren Materiale seinen ihm eigenen formalen Ausdruck schuf, so konnte dieses Werk doch nicht anders als durch Uebergangsstufen und mit der Zeit sich vollenden; auch behielten manche Reminiscenzen aus vorhellenischer Zeit noch in späterer und selbst in der vollsten Entwicklung des neuen Stiles ihre nicht bloss symbolische, sondern selbst reale Geltung, wo nämlich immer sie mit der neuen Idee verträglich waren und deren Ausdruck nicht störten. So erhält sich zum Beispiel durch alle Stilperioden das alte Bauprinzip, welches auf der Bekleidung und Täfelung der Strukturen beruhte, in den Friesen, in den Relieftafeln der Metopen, in der Konstruktion des Tympanon des Giebels, das aus Platten besteht, besonders aber in der fast treu-assyrischen Umtäfelung der unteren, inneren und äusseren Wände der Cella. Diese in das isodome Gemäuer eingefügten Tafeln entsprechen eigentlich nicht dem allgemeinen Principe der Konstruktion, das sich im Isodom als echt hellenisch ausspricht. Aber sie füllen nur Räume, welche Ruhepunkte der Konstruktion bilden, sind der Struktur, der Idee nach, durchaus fremd, und dürfen daher hier als Repräsentanten der alten Traditionen ihren Platz behaupten, ohne zu stören. Noch andere derartige Reminiscenzen und Ueberlieferungsformen erhielten sich, die wohl an gelegentlicherer Stelle zu besprechen sind, da es hier nur darauf ankam, durch ein Paar Beispiele das Vorangeschickte zu erläutern.

Die eigentlichen Vermittler zwischen Altem und Neuem sind die beiden uralt traditionellen Bekleidungsstoffe, der Mörtel und die Terrakotta. Beide kamen an den archaischen Tempeln in Verbindung mit Holz- und Ziegelkonstruktion in Anwendung, und zwar der Mörtel öfters als Bekleidung des Gemauerten, die Terrakotta zumeist als Bekleidung des Holzwerkes. Sowohl das äussere hölzerne Gebälk wie das innere Deckenwerk war mit reich ornamentirten Terrakottatafeln vollständig überdeckt. Wir können diess aus der Beschreibung entnehmen, die Vitruv von dem toskanischen Tempel gibt, der in Beziehung auf Ausführung gewiss nicht sehr von den alten griechischen Werken verschieden war.

Plinius verschafft uns ausserdem einige Notizen über alte in Ziegeln und Holz ausgeführte Tempel zu Rom, bei denen die Terrakottaverzierungen in grosser Verschwendung angewandt waren. Wo uns aber die Texte über diese Frage in Ungewissheit lassen, dort werden wir durch zahlreiche erhaltene Bruchstücke solcher Bekleidungen in Bezug auf dieselbe alles Zweifels enthoben. Derartiges fand man tief unter der antiken Terrassensohle des Parthenon, nämlich Terrakotten, die zur Bekleidung des alten Hekatompedon gedient hatten. Bruchstücke desselben Stiles fand der Herzog von Luines unter dem Schutte eines Tempels zu Metapont; Siciliens Museen sind an Terrakotten dieser Gattung reich, worunter bemalte Platten, welche die Wände bekleideten, oder auch zwischen den Balken der Stroterendecke die Stelle der späteren Steinplatten vertraten.

In den Gebieten von Cortona und Perugia wurden Gräber entdeckt, die theils mit Terrakotten, theils mit Schiefer¹ getäfelt und bemalt waren. Aehnliches in Ardea.

Hier bleibt die Frage offen, wie das mit Terrakotten bekleidete Holzwerk des Epistyls und der Decke mit dem gleichfalls in alter Zeit hölzernen Stützwerke (den Säulen) in Harmonie gebracht wurde? — Ich meinerseits zweifle nicht, dass die archaischen Holzsäulen eine dem Deckenwerke entsprechende Bekleidung gehabt haben. Hierüber belehren uns die Alterthümer Italiens, wo sich alte gräko-italische Motive der Kunst bis in die Spätzeiten erhielten.



Säulenkapitäl aus Terrakotta.
Sicilien.

Nicht nur fanden sich in Pompeji und in Sicilien die Bruchstücke von Kapitälern und Säulenbekleidungen aus gebrannter Erde, obschon meines Wissens nicht von dorischer, sondern immer nur von korinthischer Ordnung, sondern die korinthischen Kapitäle, welche, aus Stein ausgeführt, den Zeiten der Republik angehören oder doch Reminiscenzen des alten Stiles tragen, sind entschieden im Töpferstile gehalten, und verathen ihren stilistischen Ursprung aus dieser Technik, die, wie bekannt,

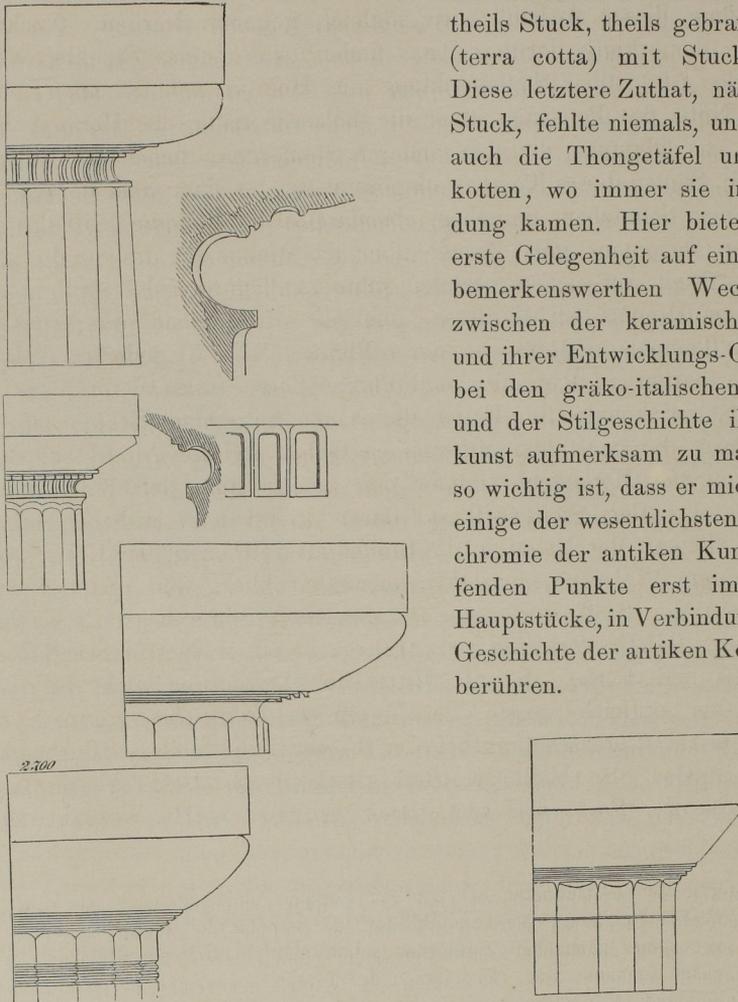
¹ Marchese Venuti sopra un' antica pittura trovata nel territorio Cortonese. Atti di Cortona T. IX. 1791. 4^o. Der Schiefer ist gleichsam natürlich gebrannte Erde, so dass es gestattet sein mag, dieses merkwürdige Schiefergetäfel eines uralten etruskischen Grabes hier zu erwähnen.

in Korinth seit sehr früher Zeit in grosser Blüthe stand.¹ Ich möchte die korinthische Ordnung als die vorzugsweise keramische bezeichnen. Ich läugne hiermit zugleich den späten Ursprung der korinthischen Ordnung und halte sie für so alt wie die älteste dorische. Weiteres zur Unterstützung dieser Ansicht wird sogleich gegeben werden. Vorher möge eine Bemerkung darüber Platz finden, wie meines Erachtens die Berichte der Alten über Säulenordnung aus Holz zu nehmen seien, wie z. B. die Notiz des Pausanias über die hölzerne Säule des Heräums in der Altya zu Olympia, die den anderen steinernen, sicher mit Stuck bekleideten, Säulen dieses Tempels eingereiht war, — dann über die Säule, die, von einem Schutzbaue umgeben, ebendasselbst als Reliquie des Palastes des Heroen Oenomaos galt; ferner über das Monument des Oxylos zu Elis, dessen Dach auf eichenen Säulen ruhte; endlich über das Heiligthum des Poseidon Hippias bei Mantinea,² und die aus Rebholz gearbeiteten Säulen des Tempels zu Metapont, deren Plinius (XIV. 2) gedenkt. Diese Ueberreste hatten zu Pausanias und Plinius Zeiten tausend Jahre weit überdauert, und konnten im Freien dieses nur unter dem Schutze einer Bekleidung, die nach dem allgemeinen Gebrauche der Alten, bei der Beschreibung der Monumente immer den innern Stoff, den Kern derselben, als das Bemerkenswertheste daran zuerst hervorzuheben (eine Eigenheit, die mit der Negation des Stoffes als solchen in der Kunst nur in scheinbarem Widerspruche steht), unerwähnt blieb, weil quasi selbstverständlich; der Stoff wurde nur in gewissem Sinne negirt, nämlich dessen materielles Hervortreten als solcher, in seiner spezifischen Naturwüchsigkeit und Farbe, die als Mittel der Dekoration nicht benützt wurden; aber zugleich musste, gerade um das Stoffliche vergessen zu machen, dessen Eigenschaften bei der Formgebung vollste Rechnung getragen werden. So blieb der Stoff gleichsam der Schlüssel zu dem Verständnisse der Form und ward daher, gerade weil er versteckt

¹ Kapitäle der bezeichneten Art sind zu Pompeji nichts Seltenes; sie deuten aber sämmtlich auf den älteren besseren Stil hin, der vor der Zeit blüthete, ehe Pompeji bereits vor seiner gänzlichen Zerstörung schon einmal durch ein Erdbeben fast dem Boden gleich gemacht war. Die Säulen des Tempels der Vesta zu Tivoli sowie die des gleichnamigen Monopteros zu Rom tragen den gleichen keramischen Stil. Ein schönes Kapitäl in gebrannter Erde befindet sich mit anderen Terrakotten in dem Museum Biscari in Catania. Siehe den Holzschnitt nach einer von mir gemachten Skizze.

² Die Sage liess ihn durch die alten pelagischen Baumeister Agamedes und Trophonios erbaut sein, indem sie eichene Stämme bearbeiteten (ἐργασάμενοι) und aneinanderfügten.

war, mit gutem Rechte bei der Erklärung einer Kunstform vor allem anderen genannt.



Frühdorische Säulenkapitälé. Daneben solche aus entwickelter Zeit.

Diese Bekleidung war, ausser der heroischen Metallinkrustation, theils Stuck, theils gebrannte Erde (terra cotta) mit Stucküberzug! Diese letztere Zuthat, nämlich der Stuck, fehlte niemals, und überzog auch die Thongetäfel und Terrakotten, wo immer sie in Anwendung kamen. Hier bietet sich die erste Gelegenheit auf einen höchst bemerkenswerthen Wechselbezug zwischen der keramischen Kunst und ihrer Entwicklungs-Geschichte bei den gräko-italischen Völkern und der Stilgeschichte ihrer Baukunst aufmerksam zu machen, der so wichtig ist, dass er mich zwingt, einige der wesentlichsten die Polychromie der antiken Kunst betreffenden Punkte erst im sechsten Hauptstücke, in Verbindung mit der Geschichte der antiken Keramik, zu berühren.

So wird dort näher zu besprechen sein, wie die ältesten Monumente griechischer Tempelkunst, der heroischen Baukunst noch in gewissen Beziehungen verwandt, noch das Gepräge tragen der frühesten, nämlich

der plastisch verzierten, Töpferei vor der Einführung der Töpferscheibe, oder doch vor der allgemeinen Verbreitung desjenigen Stils der Töpferei, der durch dieses Utensil ins Leben gerufen wurde.

Das Prinzip ihrer Verzierung ist noch das plastisch polychrome, ein laxeres, reicheres, üppigeres als dasjenige der späteren dorischen Kunst. Der Wahn, die einfachen, straffen und nur malerisch verzierten Formen der dorischen Bauweise für älter und ursprünglicher zu halten als den plastisch bildnerischen Schmuck, den diese Bauweise abstreift, während die ionische Weise ihn behält, und der unter den Diadochen und den Römern wieder Aufnahme findet, dieser falsche Glaube wird noch von den Führern des kunstgeschichtlichen Volksunterrichtes mit gemüthvollster Pietät gepflegt und verbreitet. Das schwellende Echinusprofil mit dem schilfblattähnlichen Kannelirungsauslaufe und dem Perlenstäbchen im Hypotrachelium an den Säulen des sehr alterthümlichen Tempels zu Cadacchio auf Corfu; dessen sonstige unentwickelte und zugleich plastisch überladene Formen; diesem Aehnliches an dem Tempel der Demeter und der sogenannten Basilika zu Paestum; mancherlei andere Ueberreste und Fragmente eines plastisch gezierten üppig schwellenden Dorismus werden wegen dieser Eigenheiten dem ersten Jahrhundert vor Christo oder noch späterer Zeit zugewiesen oder als asiatisirende und barbarisirende Mischformen ohne Bedenken bezeichnet. Sie sind aber zum Theil in Wirklichkeit, zum Theil in archaischer Nachahmung ganz unzweifelhaft die älteren Formen und sind als solche, ohne Rücksicht auf das ohnediess sehr schwer zu bestimmende Datum ihrer Erbauung, als das dem Stile nach Ursprünglichere mit Nachdruck herauszuheben.¹

Der oben zugleich mit der Terrakotta erwähnte bekleidende Stoff, der Stuck nämlich, verdiente hier vielleicht noch frühere Erwähnung, wenigstens in Rücksicht auf das Alter seiner Anwendung, die der des gebrannten Thones vorangehen musste, da dieser selbst niemals ohne Stuckbekleidung auftritt. Die Stuckbekleidung, *κοιλιασις*, dealbatio, expolitio, opus tectorium, wurde schon oben als eine der frühesten, allen Völkern der alten und selbst der neuen Welt vererbten, technischen Traditionen bezeichnet. Dieselbe ist so eng verknüpft mit der Entwicklungs-

¹ Ueber alte bemalte Terrakotten vergleiche noch: Marco Carloni Bassirilievi Volschi in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri, Roma 1785. Dem alten Terrakottastile gehören auch noch, wo nicht dem Alter, doch dem Principe nach, die beiden Tempel aus Backstein im Thale der Egeria bei Rom an.

geschichte auch des hellenischen, überhaupt des gräko-italischen, Baustiles, dass ich nochmals mit einiger Ausführlichkeit darauf zurückkommen zu müssen glaube. Zu den vielen irrthümlichen Ansichten, die in der Kunstarchäologie vorwalten, gehört auch diejenige, wonach der Gebrauch des Bekleidens der Baustoffe mit Stuck (oder Mörtel) nur aus der Absicht hervorgegangen sein soll, die Unscheinbarkeiten und Rauheiten oder sonstige Mängel dieser Stoffe zu verstecken, denselben mehr Dauer zu verschaffen, und wohl gar ein besseres Material, z. B. den weissen Marmor, damit nachzuäffen. — Man darf diesen imaginären Thatbestand nur umkehren und er wird wieder der richtige sein. — Wegen des Stuckbewurfes, des uralt traditionellen Repräsentanten der Wandbekleidung als architektonisch-räumlichen Elements, der nach dem technischen Herkommen ältester Zeiten zugleich als Malergrund unvermeidlich war, wurden poröse Steine, Tuffe, Ziegel, Terrakotten, kurz solche Stoffe, die geeignet sind, einen Putzbewurf in dauerhaftester Weise festzuhalten, zum Mauern vorzugsweise verwandt.¹

Ein schöner weisser Stuckbewurf war den Alten die vornehmste Bedingung einer guten Ausführung, denn von ihm war der ganze Erfolg der so wichtigen Farbendekoration abhängig, die stets und überall als unzertrennlich mit der Koniasis gedacht und erwähnt wird. So heisst es in den Maffei'schen Fasten: *expoliendum et pingendum*;² so erklärt Suidas das Wort *Κονιάται*, Tüncher, durch den Zusatz: diejenigen, welche die Mauern färben (*οἱ τοὺς τοίχους παραχοιόντες*). In der antianischen Inschrift ist der Stuckateur unmittelbar neben dem Maler aufgeführt. In einer andern Inschrift wird der Architekt eines Museion, d. i. eines mit Mosaik gezierten Prunkraumes, neben dem Stuckateur genannt.³ Nicht anders als gemalt sind die „übertünchten“ Gräber des Evangelisten zu fassen. Das siebente Buch des Vitruv enthält so viele unzweideutige Hinweise auf die Unzertrennlichkeit der *expolitio* und der *dealbatio*

¹ Mir fiel es auf meinen Reisen auf, dass griechische Kolonien immer dort anzutreffen sind, wo jener vielgenannte Muschelkalkstein, der *Poros*, zu Tage liegt und mit Leichtigkeit bricht. Ich möchte diese Bemerkung allgemein auf alle gräko-italischen Ansiedelungen ausdehnen und zweifle nicht, dass die Gegenwart dieses wichtigen Baustoffes bei den Ansiedlern ein wesentliches Moment bei der Wahl ihrer Niederlassungsorter war.

² *Animadversa ad Fast. Rom. fragmenta v. Satius und Jac. van Vaassen. 1785. 4°.*

³ *Μεδύλλος κατεσκευάζετο Μουσείον Μάνικος κωνοίακε.* Vide Rochette *peintures antiques ined. S. 240 u. ff.*, wo viele hierher gehörige Stellen citirt sind.

mit der Polychromie, dass man es hier fast von Anfang bis zu Ende citiren müsste.¹

Wenn Rochette, Ullrichs, Kugler und andere Gegner der Polychromie dessen ungeachtet noch immer das *tectorium opus* und die *dealbatio* buchstäblich als Weisstüncherei und die *politio*² als Politur im modernen Sinne dieses Worts verstanden wissen wollen und Griechen wie Römern zutrauen, wessen nur letztere in späterer Zeit fähig sein konnten, dass sie ihre Tempel und Monumente wirklich von Zeit zu Zeit neu weissen liessen, weil zuweilen von einer *dealbatio* derselben die Rede ist, so müssen dieselben Meister des klassischen Geschmacks auch unsern Vätern die Palme dieser weissen Klassicität einräumen, welche mit ihren Maurerpinseln und Tüncheimern gegen die Polychromie des Mittelalters den grausamsten und leider erfolgreichsten Vernichtungskrieg geführt haben. — Allein das richtigere Verständniss ihrer Werke und ihrer Kunstausdrücke schützt die Alten vor dem *Opprobrium*, welches dieser Vergleich, wenn er gegründet wäre, über sie bringen würde. — Ich wiederhole meine Behauptung — der antike Bewurf kann gar nicht getrennt von der Malerei gedacht werden, er ist die Basis, der eigentliche Körper, dieser letzteren, und zwar nicht nur in Beziehung auf Wanddekoration und monumentale Polychromie, auch Holztafeln, Terrakotten und viele andere Stoffe, die bemalt werden sollten, mussten vorher mit einer *Koniasis* (einem Leukoma) dazu präparirt werden; nur die Metalle, das Elfenbein und der Marmor bedurften dieses künstlichen Hintergrundes nicht, wesshalb diese edlen Stoffe in der Zeit der vollendeten Kunsttechnik vor allen gesucht wurden.

Der Stuck diente aber keineswegs allein als glatter Hintergrund der Malerei, vielmehr war die plastische Behandlung der Stuckflächen, die eigentliche Stuckaturarbeit, die *caelatura tectorii*, das ist das Verfahren, die gemalten Ornamente und die Gemälde auf Wandflächen durch Stuckcaelaturen zu heben, eine von den Alten sehr ausgebildete Technik.

Kunsthistoriker haben nicht ermangelt auch die Aufnahme dieser

¹ *Utinam dii immortales fecissent ut Lycinus revivesceret et corrigeret hanc amentiam tectorumque errantia instituta!* sagt Vitruv bei Erwähnung der Excesse der Wanddekorationsmaler. (VII. 5. 1.) In dem achten Kapitel desselben Buchs ist von einer *expolitio minacea* die Rede.

² Es ist unrichtig, dass, wie einige gelehrte Nicht-Techniker behaupten, der weisse Marmor der Tempel Athens polirt gewesen sei, seine Oberfläche zeigt vielmehr eine sorgfältige letzte Ueberarbeitung, wobei absichtlich die Glätte der Politur durch die angewandten Mittel vermieden war.

Kunst erst in die Spätzeiten zu versetzen, weil man allerdings wieder auf dieselbe zurückgekommen ist, wie auf so manches andere, was, den ältesten Kunsttraditionen angehörig, mit dem herannahenden Verfall wieder Aufnahme fand; — nichts desto weniger ist sie uralte, und, wenn deren frühe Geltung auf eigentlich hellenischem Boden jetzt nicht mehr durch vorhandene Ueberreste dieser Art nachgewiesen werden kann, so sprechen doch gewisse altgriechische Grabkammern bei Cumae, Neapel, Paestum und sonst in Unteritalien, deren Inneres mit Stuckgesimsen und leicht reliefartig erhabenen Wandgemälden verziert sind, für die frühe Verbreitung derselben unter den hellenischen und den verwandten gräko-italischen Stämmen.¹

Unglücklicherweise sind diese in stilhistorischer Beziehung höchst interessanten Alterthümer immer nur einseitig mit Rücksicht auf die dargestellten Gegenstände und deren Inhalt beschrieben und gezeichnet worden, und noch dazu schlecht, vornehmlich fehlen die Angaben der architektonischen Glieder und Verzierungen; — dennoch lässt auch die unvollkommene Kenntniss dieser Werke keinen Zweifel darüber, dass sie ein sehr altes Prinzip der Dekoration vertreten, ein älteres als die glatte Malerei, die schon als Abstraktion in der Darstellung gelten mag, ein Prinzip das, wie wir wissen, im Oriente schon in frühester Zeit herrschte.

Dieser Art auf Stuckreliefs ausgeführter Malerei waren ohne Zweifel die von den griechischen Künstlern Damophilos und Gorgasas, die zugleich Plastiker und Maler waren, in dem Tempel der Ceres zu Rom ausgeführten Wandverzierungen, von denen uns Plinius nach Varro berichtet, dass sie bei einer Restauration des Tempels aus der Wand herausgesägt und in beränderte Tafeln eingeschlossen wurden, um sie, wie hinzugedacht werden muss, wieder in die restaurirte Wand einzufügen. Der Tempel der Juno wurde im Jahre Roms 258 durch den Diktator A. Posthumus erbaut, also drei Jahre vor der Schlacht von Marathon, 493 vor Christi Geburt.

¹ Scheleti Cumani dilucidati dal Canonico Andrea di Jorio Nap. 1810. 8°. De monumentis aliquot graecis e Sepulcro Cumaeo recenter effosso erutis etc. autore F. C. L. Sickler, Weimar. Jorio sepolcri antichi pag. 26. Das Grab von Armento, dessen vier Seiten mit Ornamenten und Figuren aus kolorirtem und vergoldetem Stucco verziert waren. Antichità Pestane von Canon. Bamonte. Memorie sui monumenti di antichità da D. Nicola tavol. VI. Das Grabmal zu Ruvo: R. Rochette peint. ant. pag. 454.