

besitzen wir ein urkundliches Zeugniß für eine römische Reichsstrasse, welche von Mainz durch die rechtsrheinische Ebene nach Süden führte.

Druck und Ausstattung des ganzen Buches, einschliesslich der Tafeln, machen einen angenehmen Eindruck. Der Index ist recht reichhaltig und geeignet, auch den Laien zu orientiren. J. A.

G. G. Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin, 1884.

Der Verfasser sagt, dass die plastischen Werke des Alterthums und des Mittelalters, wenn sie nicht aus Erz waren, bemalt worden seien. Dass wir eine weisse Marmorstatue schön finden, sei nur eine Gewohnheit unseres Geschmacks, ein Vorurtheil, von dem auch ein Michel Angelo sich nicht habe frei machen können. Er nennt die Marmorstatuen bleiche Abstraktionen von Leben und Wirklichkeit. Dass man Gefallen daran finde, erkläre sich nur durch den unausrottbaren Aberglauben an den farblosen Marmor der Antike, den wir freilich so aus der Erde graben, aber nur weil er die ursprüngliche Farbe verloren hat. Aehnlich hat schon Fechner geurtheilt in seiner Vorschule der Aesthetik, Leipzig 1876 II, S. 203. Hat aber die schöne Form nicht selbst ein Recht, vom Künstler dargestellt zu werden, ohne den sinnlichen Reiz der Farbe, und ist die Aufgabe, unsern Schönheitssinn durch die Form allein zu befriedigen, nicht eine grössere? Warum wählte der Künstler ein so edles Material wie den fleckenlosen Parischen Marmor, wenn er ihn mit Farbe überstrich? Gegen die begründete Behauptung, dass bei rohen und halbrohen Völkern die Lust an der Farbe bekannt sei und man bei ihnen eine Skulptur ohne Farbe sich nicht vorstellen könne, weist er auf Phidias hin und fragt, war denn dieser ein Barbar, der aus Gold und Elfenbein ein farbenstrahlendes Kolossalbild des Zeus gemacht hat? Aber ein Kunstwerk aus Elfenbein und Gold, von dem wir gar nicht wissen, welche Theile aus Gold und welche aus Elfenbein waren, kann doch nicht einer farbig angemalten Statue verglichen werden. Auf die farbenprächtigen Holzschnitzereien und die bunten Glasgemälde des Mittelalters kann man ebensowenig verweisen, wie auf die farbigen Terrakotten della Robbia's, der Geist der antiken Kunst war ein anderer als der des Mittelalters, den edlen Marmor hat man aber auch im Mittelalter nicht bemalt. Wenn Vasari anführt, dass im 15. Jahrh. bemalte Porträtbüsten in italienischen Häusern häufig waren, was beweist das für das Alterthum? Dass die Antiken, welche man farblos findet, im Boden durch die Länge der Zeit die Farbe verloren haben sollen, ist gar nicht annehmbar. In dem unter fester Lava begrabenen Herkulanum müssten sie sich doch erhalten haben. Farben haben sich sogar auf prähistorischen Thongefässen erhalten. Auch auf den schönen Terrakotten von Tanagra haben sich die Farben so gut erhalten, dass man die der Iris erkennen kann, die blau ist, und nur an Sklaven und Satyrn braun. Dass man den unedlen Thon bemalte,

kann gar nicht auffallen, auch nicht, dass die Architektur von Farben einen ausgedehnteren Gebrauch machte als man früher annahm.

Wenn man an einer Diana und an einer Venus in Pompeji, an einer Augustus-Statue in der Villa der Cäsaren bei Rom, sowie an der in Athen gefundenen Athena Parthenos, die für eine Kopie nach Phidias gehalten wird, Farbenspuren gefunden hat, so beweist das allerdings, dass in einzelnen Fällen bei Marmorwerken der Gebrauch der Farbe, wohl meist an Nebendingen, nicht ausgeschlossen war. An einer Statue des Cicero in Pompeji fand man Spuren von Purpur an der Toga. An einer Statue des Augustus waren Tunica und Mantel sowie die Franzen des Harnisches und die Pupille gemalt, die nackten Körperstellen zeigten keine Spur von Farbe. Jahn meint, eine solche Bemalung sei die Regel gewesen, vgl. Grenzboten 1868, Nr. 3. So fand man am Hermes von Olympia an den Sandalenbändern Spuren von Roth und Gold. Aber es wird in der Beschreibung der Funde von Olympia von Curtius, Adler, Treu und Dörpfeld ausdrücklich hervorgehoben, dass die rothe Farbe wie ein Untergrund der Vergoldung erscheine. Sonst wird noch am Haar und Auge, in den Gewandfalten und am Gürtel, am Helmbusch und am Schild Farbe erwähnt. Am deutlichsten ist sie an Platten, Gesimsen und Ziegeln aus gebranntem Thon, namentlich auch an Werkstücken aus Tertiärkalk. Newton fand an den Marmorbildern des Mausoleums in Halicarnass, die man dem Scopas zuschreibt, wie am Fries so auch an den Löwen und den Gewändern der Figuren Farbe, selbst die nackten Theile der männlichen Körper haben einen braunrothen Ton. Es ist denkbar, dass man die Farbe namentlich an solchen Bildwerken anbrachte, die mit der Architektur in einer sehr nahen Verbindung standen. Wenn Vitruv ein Verfahren angiebt, mit Wachs die nackten Marmorstatuen zu bohnen, so wird es wohl dem weissen Marmor nur einen gelblichen matten Glanz verliehen haben, wie wir es am Gypse anwenden. Einen Beweis für seine Ansicht nimmt der Verfasser an dem Umstande, dass in den pompejanischen Gemälden weisse, in den Zimmern aufgestellte Figuren überhaupt nicht vorkommen, sie erscheinen stets im vollen Farbenschmuck mit Färbung des Nackten. Aber sind die dargestellten Figuren Marmorwerke, können es nicht bemalte Thonfiguren oder solche von Holz oder Wachs sein? Plinius erzählt freilich B. 35, 40, 8, dass Praxiteles diejenigen seiner Werke für die schönsten gehalten habe, welche der berühmte Nicias mit einem Anstrich versehen hatte. Dieser mag in einer leichten Lasurfarbe bestanden haben, deren allgemeine Anwendung aus dieser Stelle aber nicht folgt. Man weist zur Erklärung dieser Stelle auf L. Ann. Seneca, Epist. 86 hin. Dieser spricht indessen nicht von Statuen, sondern tadelt den Luxus seiner Zeit und klagt darüber, dass man den alexandrinischen Marmor nach Art der Gemälde mit Farbe überziehe. Wäre ein Bemalen der Marmorstatuen die Regel gewesen, so

würde Plinius, der so genau über die alten Künstler und die von ihnen verwendeten Marmorarten spricht, dies doch ausdrücklich erwähnt und umständlich beschrieben haben. Er unterscheidet an einer andern Stelle, B. 35, 2, 1, deutlich die Bildwerke in Erz und Marmor von den gemalten Wachsbildern Verstorbener, und spricht B. 36, 4, 2 von dem blendenden Glanze einer Marmorstatue der Hecate im Tempel der Diana zu Ephesus. Es müsste erst erklärt werden, warum an fast all den berühmten Marmorwerken der Alten, die wir kennen, die Farbe spurlos verschwunden ist.

Die Skulpturen der Aegypter in Porphyr und Syenit, die geschnittenen Steine der Griechen, ihre Bronzen beweisen, dass es eine Kunst der schönen Form giebt, bei der die Farbe gleichgültig ist. Die Arbeiten in Elfenbein, die Zeichnung, der Kupferstich sind farblos und haben doch unbestritten einen hohen Kunstwerth. Warum soll also der weisse, leuchtende Marmor übermalt werden?

Die vom Verfasser angeführten Versuche, welche uns die Farbewirkung an den Bildwerken der Alten vor Augen führen sollen, ändern die Sache nicht. So hat Quatremère de Quincy schon 1815 den Zeus des Phidias in Gold und Elfenbein wieder herzustellen gesucht und Gibson hat eine gemalte Venus verfertigt. Mit mehr Berechtigung hat Hittorf einen Tempel von Girgenti in lebhaftem Farbenschmucke dargestellt. Carl Cauer hat jüngst Marmorwerke erst vergoldet und dann bemalt, er glaubt, so seien die Sculpturen des Parthenon gewesen. Aber Newton fand keine Spur des Goldes daran. Die Kunst, die in der Form allein das Schöne darzustellen sucht, ohne den bestechenden Reiz der Farbe, hat gewiss ihre Berechtigung und ist als eine höhere Aufgabe für das künstlerische Schaffen aufzufassen. Hätten die Griechen wirklich ihre Marmor-Statuen gemalt, so müssten wir sie weiss lassen, um zu zeigen, dass es eine Empfindung des Schönen giebt, die in der Form allein begründet ist.

Schaaffhausen.