

aus. Heute, wo keine Kante am Baue mehr unverfehrt, würde ſich Jemand ſelbſt betrügen, wollte er über die Wirkung der Curven in Begeiſterung gerathen und das Lebenselixir der griechiſchen Architektur in denſelben erblicken.

Die kleinen Nachläſſigkeiten in der Ausführung, wonach die Perlen oberhalb der Triglyphen und Metopen an vielen Stellen ausgelaffen oder beim Ausbaue auszuhaun vergeſſen wurden, muß ich beſtätigen. Mittels der Bemalung konnten aber dieſe Verfehen ausgeglichen werden.

3. Kapitel.

P o l y c h r o m i e.

Die Anwendung vielfarbiger Malerei an den Bauwerken der alten orientaliſchen Völker, der Aſiaten und Aegypter, iſt bekannt und Zeugniſſe dafür ſind an den Außenwänden des Tempels auf Philae und im Inneren des Tempels zu Denderah noch erhalten. Freude an der Farbe ſelbſt, die tauſendfältig und überall in der Natur dem Bewohner des Südens entgegentritt, mag wohl die nächſte Veranlaſſung geweſen ſein, dieſe auf ſeine Gebilde zu übertragen. »Die vielfarbigen bunten Blumen und Früchte, mit welchen ſich die Natur ziert, ſcheinen die Menſchen einzuladen, ſich und alle ſeine Geräthſchaften mit ſo hohen Farben als möglich herauszuputzen.«
(Goethe.)

73.
Allgemeines.

Aber auch praktiſchen Zwecken konnte die Anwendung des Farbens Schmuckes dienen; wenig widerſtandsfähige Bauftoffe wurden durch ihn mit einem ſchützenden Ueberzuge verſehen, die Außenflächen unſchöner Materialien durch ihn gedeckt.

Die Griechen folgten wohl ägyptiſchem Gebrauche und aſiaſiſchem Geſchmacke, wenn ſie die gleich hohen Farben auf ihre Geräthſchaften und Bauwerke als höchſten Schmuck übertrugen. Der Vergänglichkei und leichten Zerſtörbarkeit derſelben an freier Luft iſt es zuzuſchreiben, daß uns nur an ganz geſchützten Theilen, oft nur an durch Schutt und Erde bedeckt geweſenen Bruchſtücken, Spuren erhalten blieben, aber dieſe doch wieder in ſo reichem Maße, daß wir mit beinahe vollkommener Sicherheit die Zeichnung des Schmuckes ſowohl, als auch deſſen Farbe feſtſtellen können.

Wir haben übrigens auch durch alte Schriftſteller verbriefte Zeugniſſe. *Homer* und *Euripides* ſprechen von farbigen Architekturen. Die Mauern des Palaſtes des *Alkinous* werden mit blauem Kranze geziert geſchildert; in der *Iphigenie* wird des ſchönſäuligen Tempels goldiger Frieſ (εὐστύλων τῶν χρυσήρεις θρηγκούς) erwähnt etc., und *Vitruv* läßt die Triglyphen mit himmelblauer Wachſfarbe bemalt ſein.

Ein weiteres Zeugniß ſind die am 10. October 1836 im rechten Flügel der Propyläen in Athen gefundenen, leider zerbrochenen und unvollſtändigen Platten aus penteliſchem Marmor, auf denen die Rechnung über die Vollendungs- und Decorationsarbeiten eingegraben war. Wir entnehmen denſelben z. B.: » . . . Denjenigen, welche die Gerüſte für die Malereien des unteren Theiles unter dem Dache erbauten, dem *Manis* aus Kollytos, 4 Obolen; den Malern — dem, welcher das Kymation am inneren Architrav malte, pro Fuß 5 Obolen; 166 Goldblätter gekauft zur Vergoldung der Muſcheln (wohl Eierſtab oder Herzlaub gemeint?) . . .«

Ebenfalls im Jahre 1836 fand man bei den Ausgrabungen am alten Parthenon

viele Fragmente vom Fries und Hauptgesimse desselben, die mit Farbe bemalt waren und sich im Schoße der Erde eine merkwürdige Frische und Lebendigkeit bewahrt haben, an der man sich heute noch erfreuen kann.

Die besten Belege für die ursprüngliche Bemalung sind uns aber an den athenischen Monumenten selbst noch erhalten. Theseion, Parthenon und Propyläen weisen genugsame Spuren auf; an vielen interessanten Architektur-Fragmenten aus Marmor oder aus peiräischem Steine mit Stucküberzug, die in den Museen in Athen aufgespeichert liegen, ist die vollständige Bemalung noch ersichtlich. Nur darf man die Farben nicht mehr an den großen Flächen der Säulen, den äußeren Gebäcktheilen und den Cella-Mauern der Marmor-Monumente suchen wollen; denn die Epidermis des Marmors ist an diesen Wind und Wetter ausgesetzten Theilen zerfressen; mithin mußte die schützende Farbe schon früher verschwunden sein, ehe die Oberfläche des Marmors angegriffen werden konnte. Dafs der jetzt die Monumente theilweise bedeckende Goldton, der von einer Flechte herrührt, mit einem Farbenüberzug verwechselt werden konnte, ist schwer zu fassen.

Auch die sicilianischen Monumente und die allerdings aus später Zeit stammenden Architekturen Pompeji's weisen noch Reste oder sogar noch eine vollständige Bemalung auf.

Es bleibt zu beklagen, dafs die Forscher des vorigen Jahrhunderts uns so karge Notizen nach dieser Richtung überliefert haben, während sie doch noch viel mehr gesehen haben mußten, als die später geborenen.

Erst in diesem Jahrhundert gewannen die Untersuchungen über diesen wichtigen Theil der griechischen Architektur, den decorativen äußeren Schmuck, bestimmte Form, und es sollte den Ersten, die für den Gedanken einer totalen Polychromie eintraten, nicht erspart bleiben, auf heftigen Widerspruch zu stofsen bei Künstlern und Gelehrten. Ein erbitterter Federkrieg für und wider die vielfarbige äußere Decoration entspann sich und wurde Jahre lang, merkwürdigerweise vielfach von solchen, die einen griechischen Bau im Leben nie gesehen, fortgeführt.

Im Jahre 1823—24 machte *Hittorf* bezügliche Angaben über sicilianische Monumente und lieferte in seinem 1851 erschienenen Prachtwerke (*L'architecture polychrome chez les Grecs*) den nahezu endgiltigen Beweis für die totale Polychromie. Inzwischen trat auch der geniale *Semper* als Kämpfer für diese Sache ein und trug zur Erledigung der Streitfrage in Wort und Bild das Wesentliche bei.

Auch die französischen und englischen Forscher, wie *Desbuisson*, *Paccard*, *Burnouf*, *Penrose* etc., stehen für die vollständige Bemalung ein. Das Häuflein der Weisfeyer der antiken Architektur hat schliesslich doch den Kampfplatz den Thatfachen gegenüber räumen müssen und vertheidigt jetzt nur noch seine gespensterhaft weisen Sculpturen oder seine Blafsgeichter in farbigen Gewändern.

Oft wird die Vielfarbigkeit, der Gebrauch bunter Decorationsfarben, barbarisch und geschmacklos genannt; »allein unter einem recht heiteren und blauen Himmel ist eigentlich nichts bunt; denn nichts vermag den Glanz der Sonne und ihren Widerschein im Meere zu überstrahlen. Die lebhafteste Farbe wird durch das gewaltige Licht gedämpft, und weil alle Farben, jedes Grün der Bäume und Pflanzen, das gelbe, blaue, rothe Erdreich in völliger Kraft auf das Auge wirken, so treten dadurch selbst die farbigen Blumen und Kleider in die allgemeine Harmonie.« (*Goethe.*)

Aber auch die farblose Plastik in Mitten einer hochfarbigen Architektur ist nicht zu halten und nicht denkbar. Die von *C. O. Müller* (1840) vertretene An-

sicht, daß die Alten ihre Statuen färbten, das Fleisch dabei aber ungefärbt ließen und nur Gewänder, Blut und Wunden farbig machten, unter Zufügung etwaiger metallischen Zieraten, hängt noch zu sehr mit der Annahme zusammen, daß die Marmortempel in den großen Flächen farblos blieben.

Die total bemalten ägyptischen Statuen werden auch hier wieder ihren Einfluss ausgeübt haben. Das Bestreben, in der Plastik Form und Farbe mit einander zu verbinden, ist so alt, als diese selbst, und auch die Griechen konnten sich demselben nicht entziehen.

Wir haben übrigens heute noch an uns erhaltenen Kunstwerken positive Anhaltspunkte genug; wir brauchen nicht einmal einen Citatenbeweis aus alten Schriftstellern anzutreten, obgleich sich auch daraus Vieles zu Gunsten der bemalten Plastik entwickeln ließe.

Beim Tempel der Nike apteros in Athen (Bericht vom Jahre 1855) hat man auf dem Grund des Frieses, an den Rüstungen und den Draperien Farben gefunden; die Sculpturen von Aegina und Selinus liefern uns gemalte Ornamente, Kopfschaare und Gewandungen; an den Fragmenten der Statuen am Westgiebel des Parthenon wurden Spuren von Malerei und Vergoldung gefunden (nach *Clark*). Eine im Inneren des Parthenon an der Erde liegende Metope zeigte bestimmte Spuren (1855); die Draperie der Frau, welche sich gegen den Kentauros wehrt, war grün, der Grund der Metopen roth bemalt. Das im Louvre befindliche Basrelief zeigte vor seiner Reinigung nicht nur Spuren von enkaustischer Malerei, womit die Figuren überzogen waren, sondern auch Flachmalerei, womit einige Theile bedeckt waren. (Vgl. *Millin. Monum. ined. t. II, p. 48.*)

Wenn der Parthenon-Fries sparsamer bemalt war, so ist dies einem Gebrauche bei dem Panathenäen-Feste zuzuschreiben. Das Gesetz verbot, der heiligen Proceßion und den Spielen mit bunten Kleidern beizuwohnen.

Ein Bericht aus Athen vom 4. Mai 1861 meldete die Auffindung von zwar beschädigten Statuen, deren Farbenschmuck aber ziemlich erhalten sei. Der von allen Seiten zugegebene metallische Schmuck der Sculpturen ist vielfach, die Spuren seiner Befestigung sind in sicheren Resten vorhanden.

Derselbe bestand meist aus Diademen, Waffen, Schilden, Zügeln, Laubzweigen und kleinerem Beiwerk aller Art (vgl. verschiedene vaticanische Statuen). Im Braccio nuovo des Vatican steht eine überlebensgroße Kaiserstatue im Feldherrnstaate, bei der trotz der vorgenommenen Reinigung die Spuren der einstigen Bemalung nicht ganz verwischt werden konnten. An einer weiblichen Marmor-Figur im Theater zu Ephesos sah ich vor wenigen Jahren noch gut erhaltene Farbenreste. Die Funde in Olympia wiesen solche an Kleidungsstücken von Figuren nach; eine Menge von kleinen Sarkophagen mit bemalten Reliefs, die reizenden Figürchen von Tanagra, sind Zeugen für die polychrome Plastik. Letztere in ihrer wunderbar schönen Wirkung schlugen wohl alle Bedenken aus dem Felde; an diesen ist gezeigt, daß Form und Farbe den künstlerischen Gedanken in höherem Maße zum Ausdruck bringen können.

Die Verwendung verschiedenartiger Materialien zu der gleichen Statue giebt aber von vornherein schon »vielfarbige Plastik«, und das Höchste, was die griechische Bildhauerkunst geschaffen, ist in dieser Art ausgeführt. Die Goldelfenbeinstatuen erglänzten in prächtigen Goldgewändern, die wieder mit Malerei oder Emailverzierungen bedeckt waren (vgl. Zeus-Statue in Olympia); die nackten Theile schimmerten im matten Glanze des wohl leicht gebeizten Elfenbeines (das zwar auch ohnedies

mit der Zeit eine Farbe annimmt, die mit dem Teint der Südländer Aehnlichkeit hat — die deutschen rothen Wangen sind bei denselben nicht typisch); das Feuer des Auges wurde durch in die Augenhöhlen eingefetzte Edelsteine erreicht. (Vgl. Beschreibung der Minerva zu Megara, die 1797 zu Oſtia gefundene Statue, die ganzen Augen der *Elgin'schen* Fragmente der Athene am Parthenon-Giebel, Statuen und Büsten im Vatican, von denen eine fogar noch eingefetzte silberne Augenwimpern hat.)

Auch die Verwendung bunter Marmore zu Statuen, die oft mit Glück verſucht und ausgeführt wurde, alſo eine monumentale Polychromie, welcher in der Spätzeit die anfängliche vergängliche, mit dem Pinſel aufgetragene weichen mußte, weiſt auf das Verlangen hin, Sculpturen ſtets farbig zu ſehen. Der ähnliche Vorgang iſt auch in der Architektur zu verzeichnen.

Den Kritikern, welche dieſen Thatſachen mit modernen Begriffen von Schönheit und Geſchmack näher treten, möchte ich *Reber's* an einer anderen Stelle gebrauchte Worte citiren, daſs »unſer landläufiges, äſthetiſches Gefühl mit manchem, was der griechiſche Geſchmack billigte und liebte, nicht mehr einverſtanden iſt, daſs aber das Gefühlskriterium überhaupt in kunſtgeſchichtlichen Fragen das trüglicheſte iſt«.

74.
Farben.

Die Farben, welche die Griechen bei ihrer Polychromie anwandten, ſind wenig mannigfaltig und meiſt ungebrochen neben einander geſetzt; nur fog. ganze Farben: Blau, Roth, Grün, Gelb und Gold, an den Terracotten noch Braun und Schwarz, kommen bei Flächen und Ornamenten zur Anwendung; Roſa, Blafsgrün, Violett bei Gewändern von Statuen; ſie ſind bald paſtos aufgetragen, bald als durchſichtige Beize oder Laſur behandelt.

Auſer den Triglyphen ſind die farbigen Ornamente der anderen Architekturtheile ſo klein und zart, daſs ſie bei der Höhe, in der ſie angebracht ſind, kaum wirken würden, wenn ſie nicht in ungebrochenen Farben bemalt wären. Dieſer Umſtand wird von denen, welche auſer dem früher gegen das Bunterscheinen Gefagten die Härte der Töne anfechten, nie genug gewürdigt; ſie waren demnach auch durch die Entfernung und das Verhältniß gemildert.

75.
Technik.

Die früheſten Monumente waren aus poröſem Kalkſteine erbaut, wie die älteſten Denkmale Siciliens (Selinus und Akragas), die Tempel auf Aegina, die Reſte des alten Parthenon dathun. Die Structur dieſes Materials geſtattete die Herſtellung einer dichten, glatten Oberfläche nicht und machte den Auftrag der Malerei unmittelbar auf den Stein unmöglich. Für dieſen Zweck mußte derſelbe zunächſt mit einem Malgrund überzogen werden, der aus einem feinen weiſſen Stuck beſtand und auf der poröſen Steinunterlage vorzüglich haſtete, ſo daſs heute noch, trotz Wetter und Zeit, Proben davon erhalten ſind. Bei aller Güte des Auftrages werden aber doch an dieſen Stucküberzügen von Zeit zu Zeit Ausbesserungen nothwendig geworden ſein. Man ſah ſich wohl deſhalb in der Folge nach beſſerem Material um, das dieſer Vorrichtungen nicht bedurfte und dieſen Unzuträglichkeiten nicht ausgeſetzt war, und verwendete in der Blüthezeit in Kleinaſien und Attica den kryſtalliniſchen weiſſen Kalkſtein — den Marmor — an Stelle des poröſen Conglomerat-Geiſtes oder der Muſchel- und Grobkalke. Bei dieſem war eine beſondere Vorbereitung der Oberflächen zur Aufnahme der Malerei durch einen Stuckgrund nicht mehr nöthig; dieſelbe konnte direct auf den glatt gearbeiteten Marmor aufgetragen werden, und dies war wohl mit ein Hauptgrund, warum dieſes nicht koſtbarere,

fondern nur schwerer zu bearbeitende und widerstandsfähigere Material beibehalten und gefucht wurde.

So gut das kostbarste Material, das Gold, wieder unter Malerei oder Email verschwinden mußte, so gut und noch eher kann man es sich gefallen lassen, wenn auch der weiße Marmor, der nur den Stuck in besserer Weise ersetzen sollte, von der Farbe bedeckt wurde.

Das Auftragen der Farben auf den Stuckgrund konnte unmittelbar *al fresco* oder *al secco* geschehen; die Marmorflächen zeigen hierfür vielfach besondere Vorrichtungen. Die Theile, welche mit durchschimmernder Farbe überzogen wurden, als Säulen, Architrave, Mauern, sind sorgfältig glatt bearbeitet gewesen, eben so die feinen Gliederungen der zu decorirenden Architekturtheile. Die Fugen an Säulen und Mauern, Architraven und Gesimsen waren nicht bestimmt mitzusprechen; sie wurden deshalb auch so sorgfältig hergestellt, daß sie dem Auge oft kaum bemerklich sind; eine Decoration derselben durch Farbe kommt deshalb an dorischen Tempeln nicht vor.

Die Stellen, welche vergoldet waren, zeichnen sich durch eine besondere Glätte der Oberfläche aus. In vielen Fällen, und dies dürfte das älteste Verfahren sein, wurde die Ornamentenzeichnung in den Marmor gravirt, d. h. die Umrisslinien derselben vertieft und dann mit Farbe ausgefüllt (Bruchstücke in dieser Art im Museum zu Athen); in anderen Fällen wurde das Ornament mit dem Spitzstein leicht aufkizzirt, der Grund etwas aufgeschabt oder rauh gemacht, damit die Farbe besseren Halt hatte; in noch anderen ist das Ornament unmittelbar mit dem Pinsel auf den glatten Stein gezeichnet ohne vorheriges Umreißen der Form (vgl. Bruchstücke beider Arten auf der Akropole von Athen). Später wurden die einzelnen Ornamente vollständig erhaben gearbeitet und noch überdies bemalt (vgl. innere Kapitelle der Propyläen in Athen), denen noch später die Arbeiten aus buntem Marmor folgten. Die blauen und grünen Farben, welche den Marmor in einer Dicke von 1 bis $1\frac{1}{2}$ mm deckten, waren mit Wachs präparirt (wie z. B. Reste von den Propyläen-Gesimsen und anderen Bautheilen in Athen zeigen) und hatten keinen sehr festen Halt auf der Marmorfläche. (Das abgeblätterte Blau und Grün hinterließ beinahe gar keine wahrnehmbaren Farbspuren auf dem Marmor, während die Spuren von Roth tief eingedrungen und kaum mehr zu entfernen sind; man vergleiche in diesem Sinne verschiedene Gesimstheile oder auch die Relief-Figur, den sog. Marathon-Streiter in Athen.)

Mag man nun die griechische Polychromie am Aeußeren der Tempel auf ägyptischer Tradition beruhend annehmen oder sie als ein Kunstmittel betrachten, um den Effect der Sculptur und Architektur zu erhöhen und den Unwerth des Materials zu verbergen, oder stellt man Architektur, Sculptur und Malerei gleich und sagt, daß jede von ihnen durch die andere erhöht werde, so steht doch so viel fest, daß sie als Bedürfnis gefühlt wurde, um die Augen nicht durch große weiße Mauermaffen zu beleidigen, deren Anblick bei dem intensiven Lichte eines schönen Himmels in Mitten einer hochfarbigen Landschaft unendlich gewesen wäre.

Der warme hellgelbe Ton, der die glatten Theile der mit Stuck überzogenen Steintempel Siciliens deckte und sich auch an der Cella-Wand des Tempels auf Aegina vorfindet, läßt auf eine ähnliche Abtönung der gleichen Theile bei den Marmorbauten schließen. »Diese allgemeine Färbung konnte wohl kaum, wie bei den Ornamenten, eine dicke enkaustische Farbschicht sein, sondern nur ein einfacher, durchsichtiger Ueberzug, welcher, indem er den Ton des Marmors gleich

machte, feiner natürlichen Schönheit nichts raubte; er assimilirte leicht jene glatten Partien der Architektur mit den nackten Figuren, deren fleischfarbiger Ton wahrscheinlich durch einen leichten Anstrich hergestellt wurde, um die Feinheit in der Darstellung der Formen nicht zu beeinträchtigen, während die materiellen Gegenstände, als Gewänder etc., wie erwähnt und noch zu sehen, enkaustisch bemalt waren.«

76.
Bemalter
dorischer
Tempel.

Rücken wir uns nach dem Vorausgeschickten und gegründet auf die selbst geschauten oder beglaubigten Reste ein Bild des bemalten dorischen Tempels vor Augen, so leuchten zunächst die Cella-Wände, Säulen, Epistylie und Gesimse in dem schönen, hell orange-gelben Tone, vergleichbar mit der Farbe des südlichen Abendhimmels am Horizonte bei sinkender Sonne; die Abaken der Kapitelle glänzen in golden und roth gezeichneten Mäander-Schemen, die stellenweise durch dunklere Linien oder Quadrate unterbrochen sind. Unter diesen sitzen die roth und golden umfäumten ei- oder herzförmigen Blätter am Echinus, mit rothen Mittelrippen auf blauem Blattgrunde, gelben Zwischenspitzen und saftig grünem Untergrunde; die dunkelrothen Annuli bilden den Abschluß nach dem Schafte.

Die Vorderflächen der Epistylie zieren fortlaufende Ranken-Ornamente, oder der reiche bewegliche Schmuck der Goldschilde und goldenen Inschriften bedeckt dieselben, während wir uns die Unterflächen mit aufgemaltem Flechtwerk decorirt denken können. Vergoldete Tropfen hängen von den schmalen, unter den Triglyphen befindlichen Leisten, die selbst mit kleinen grünen, abwärts gerichteten Palmetten geziert sind. Das krönende Kopfband ist mit einem feinlinigen Mäander von rother und grüner Farbe bedeckt; die Triglyphen haben den fatten, himmelblauen, weithin leuchtenden Ton. Die Figuren der zwischengestellten Metopen haben im Nackten und in den Gewandungen die natürlichen Farben; der Grund, von dem sie sich abheben, ist von fatterem, zu dem Blau der Triglyphen gestimmtem Braunroth.

Das Kopfband beider kann mit aufstrebendem Anthemien-Ornament oder richtungslosem Geflecht geziert sein; die darüber hinlaufenden Perlen erglänzen in Gold. Die durch die Unterscheidung der Gesimsplatten entstandene lothrechte Platte über dem Triglyphon schmückt auf rothem Grunde ein blau-gelbes oder goldenes Mäander-Schema; die Viae sind mit dem gleichen Blau, wie die Triglyphen überzogen und mit goldenen Tropfen besetzt. Die zwischenliegenden Streifen und das unterschrittene Hängeplättchen sind zinnoberroth, erstere noch durch goldenes Palmetten-Ornament reicher geziert. Der Wellenkarnies über der Hängeplatte hat umränderte, grün und roth gefärbte überschlagene Blätter, die sich auch unter den Gesimsplatten längs des Giebels hinziehen. Die Figuren des Giebels haben die natürlichen Farben; ihre Waffen und Attribute erglänzen in Gold und heben sich wie die Reliefs der Metopen von braunrothem Grunde ab. Die Simen schmücken goldene Anthemien, das darunter liegende Plättchen ein Mäander oder die Meeresschwelle, das kleine Echinus-Glied überfallende rothe Herzblätter, umrändert und mit Mittelrippen versehen, auf grünem Grunde.

Die Löwenköpfe der Sima, der Akroterien-Schmuck und die Antefixe leuchten wieder in hohen Farben oder in ganzer Vergoldung. Deck- und Firstziegel schmücken farbige Blätter und Anthemien.

Die Decken der Säulenhallen hatten als Grundton die hell orange-gelbe Farbe; die Saumstreifen der Cassetten waren durch goldene Perlstäbe, auf tief blauem oder grünem Grunde, getrennt, die horizontal lagernden Flächen mit rothem Mäander-Schema bedeckt, die nach dem Fond der Cassetten überführenden Echinus-Leisten

mit überfallenden, farbigen Blättern, Eierstäben oder Herzlaub geziert, der Fond selbst mit goldenen Sternen auf azurblauem Grunde.

Die Tragbalken waren unterhalb mit roth oder tief gelb gefärbtem Flechtwerk bedeckt, die seitlichen Echinostreifen mit farbigen überfallenden Blättern. Das Giebelgesims, welches die Cella-Wand bekrönt und auch über dem Thronos hinläuft, war oben mit farbigen überfallenden Blättern, auf feiner Platte mit einem goldenen Mäander und unten auf dem Karyatiden mit farbigem Herzlaub geschmückt.

Die in den natürlichen Farben gehaltenen Figuren des Cella-Frieses hoben sich von einem braunrothen Hintergrunde, wie bei den Metopen und dem Tympanon, ab.

Werfen wir noch einen Blick nach dem Pronaos, so finden wir die Säulen in gleicher Weise bemalt, wie die äusseren, auch die Kapitelle der Anten mit farbigen überfallenden Blättern und goldenen Riemchen auf grünem Grunde geziert.

Den Raum zwischen den Pronaos-Säulen füllten vergoldete Bronze-Gitter, die bis zu den Kapitellen hinaufreichten und hinter denen goldene und silberne Gefässe, eine Menge Phialen, Becher, silberne Lampen und Diademe prangten, die vielleicht bei den Opfern oder den Processionen dienten. Aber auch der bildnerische Schmuck fehlte hier nicht; die Wände des Vorhauses im Athene-Heiligthume zu Platäa waren mit zwei Bildern, von *Polygnot* gemalt, geschmückt; in dem zu Delphi waren Denkprüche zur Nutzenanwendung für das menschliche Leben angeschrieben, als »Lerne dich selbst kennen — In Nichts zu Viel« etc. Standbilder von Erz waren in der Vorhalle eines Tempels in Korinth, Marmorbilder der Athene und des Hermes vor dem Eingange in den Apollo-Tempel zu Theben; am Eingang in den Parthenon war das Standbild des *Iphikrates* aufgestellt; in Hermione standen rings um den Tempel Bildsäulen; den gleichen Schmuck vor den Säulen hatte der allerdings korinthische Tempel des Zeus Olympios in Athen. In Mitten der Rückwand des Pronaos erhoben sich die kolossalen durchbrochenen, aus vergoldetem Erze hergestellten Thürflügel des Haupteinganges und bildeten so den letzten Schmuck des Pronaos und den ersten beim Eintreten in die geheiligte Cella.

4. Kapitel.

Innere Decoration.

Prangten die Flächen, Gliederungen und Ornamente am Aeusseren der Tempel in prächtigem Farbenschmucke, so musste sich dieser im Inneren des Gotteshauses fortsetzen und steigern. Die inneren Säulen, Architrave und Giebelgesimse werden deshalb mit den gleich hohen Farben und in der gleichen Weise mit Ornamenten decorirt gewesen sein, wie die äusseren; die Wände dagegen waren statt des eintönigen Farbenüberzuges mit Gemälden bedeckt, wie *Pausanias* z. B. vom Tempel des *Theus* in Athen berichtet. Im Zeus-Tempel zu Olympia war nach derselben Quelle die »Einfassungswand der Thür gegenüber blau angestrichen«, während die anderen Wände mit Gemälden des *Panämus* geziert waren. Im Tempel zu Messene stellten die Gemälde an der Rückwand die Könige von Messenien vor; im Heiligthum der Artemis zu Olantheia waren zu *Pausanias'* Zeiten die Wandmalereien durch die Länge der Zeit erloschen; die im Aesculap-Heiligthum und in dem allerdings