



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1853**

II. Nachträge

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

finden aber zugleich, dass in beiden die Farbe hinzutritt, wo die Form zur vollkommenen Darstellung des Zweckes nicht hinreicht; dass sie vornehmlich da angewandt ist, wo das leichtere Verständniss des Ganzen eine Sonderung und schärfere Bezeichnung der Theile wünschenswerth macht, und dass sie endlich, ihrer Natur gemäss, mannigfach zur weiteren Ausschmückung benutzt wird. Diese Ansicht, die auf gleiche Weise von historischen Zeugnissen wie von den inneren, in der Kunst liegenden Gründen unterstützt wird, dürfte den streitigen Meinungen über Polychromie eine richtige Mittelstrasse bezeichnet haben.

Um dem Leser die Resultate der vorliegenden Forschungen nach Möglichkeit zu veranschaulichen, hat ein Freund des Verfassers, Herr Architekt Strack zu Berlin, es übernommen, die farbige Restauration einer griechischen Tempelarchitektur, nach den angegebenen Principien und mit künstlerischer Consequenz, für das Titelblatt dieser Schrift auszuführen. Man hat sich hiebei die Verhältnisse des Parthenon zum Muster genommen, so wie ebenfalls, was die Sculpturen anbetrifft, einige von den Metopen und die Süd-Ecke vom östlichen Giebel dieses Tempels nachgebildet sind. Da von den Eck-Akroterien bisher nichts entdeckt ist, so hat man diese, nach Brøndsted's Anleitung<sup>1)</sup>, als mit Sphinxen geschmückt angenommen; die Stellung der Sphinx ist dieselbe, wie sie öfters im Alterthum, namentlich auf geschnittenen Steinen, vorkommt, — ihre Formation ist vornehmlich dem Schmucke eines Stirnziegels, welchen ebenfalls Brøndsted mittheilt<sup>2)</sup>, nachgebildet. Dass bei den kleinen Dimensionen des Titelblattes und bei der beengenden Technik der farbigen Lithographie Manches mehr angedeutet als vollständig ausgeführt werden musste, wird hoffentlich keinen Anstoss erregen.

## II.

## NACHTRÄGE.

1851.

Die vorstehende Arbeit war, wie sich aus den Worten der Einleitung ergibt, gerade in den Tagen zusammengestellt worden, als die Gemüther der Archäologen und der Künstler durch die Frage, ob und wie weit im griechischen Alterthum an den Werken der Baukunst und der Bildnerei farbige Zuthat stattgefunden, in einige Hitze versetzt waren. Ich hatte versucht, durch ruhige Prüfung der Sache und ihrer äusseren und inneren Zeugnisse zu einer thunlichst bestimmten Anschauung zu gelangen. Meine Schrift, die mich in die Mitte führte zwischen die Eiferer für das Weisse und die Eiferer für das Bunte, fand Beifall und Widerspruch; die Widersprechenden warfen mir ein verfrühtes Thun, Systemsucht u. dergl. vor. Indess hat die Schrift doch vielleicht dazu beigetragen, dass das nothwen-

<sup>1)</sup> Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II, S. 159, Anm. —

<sup>2)</sup> A. a. O., T. XLI.



dige Bedingniss, aus der wirren Flut der Einzel-Notizen und Behauptungen zu einem Gesamtergebniss zu gelangen, sich umfassender geltend gemacht hat. Wäre ihr spezielles Ergebniss selbst ein verkehrtes gewesen, so würde sie darum noch nicht unbedingt überflüssig gewesen sein.

In den nächsten Jahren nach dem Erscheinen der Schrift, so lange jener Eifer sich, durch allerlei erneute Forschungen und Mittheilungen, noch thätig erwies und bis Andres mich selbst überwiegend auf andre Beschäftigungen führte, habe ich ziemlich sorgfältig nachgetragen, was mir bei eigenen Beobachtungen antiker Denkmäler und in den Angaben Mitstreber Beliehendes entgegen trat. Ich habe darin manche Bestätigung jenes Systemes, das ich aufgestellt, gefunden und bin im Einzelnen zu mancher Modification desselben genöthigt gewesen. Ich kann aber nicht sagen, dass diese Modificationen die Hauptsache, das eigentlich Wesentliche des von mir aufgestellten Principes berührten. Ich bin durch meine weiteren Beobachtungen nur zu der Einsicht gelangt, der wir uns auch in andern Beziehungen tausendfach bequemen müssen: dass die Dinge im Leben sich nicht immer nach dem Princip, nach der Wesenheit ihres Begriffes, nach dem Ideal gestalten, dass vielmehr Tradition, Gewohnheit, Zufall gelegentlich auch starke Mächte sind.

Indess fühle ich mich jetzt, da ich im Begriff bin, die Arbeit über die Polychromie meinen kleinen Schriften etc. einzuverleiben, doch in einer eigenthümlichen Lage. Sollte ich, was ich nachträglich gesammelt, in den Text hineinarbeiten? sollte ich es hier und dort in die Anmerkungen hinein thun? Beides erschien mir bedenklich. So ungenügend zum Theil die Notizen, auf denen meine Arbeit beruht, dem nachmals vermehrten Vorrath gegenüber sind, so erscheint mir das Ganze, indem ich die Schrift jetzt wieder zur Hand nehme und ihren Inhalt durchgehe, doch zu einer Consequenz gerundet, die zwischen sich nicht wohl etwas Fremdes dulden würde. Ich hätte eben eine völlig neue Arbeit liefern müssen; diese aber hätte einerseits etwas weitgreifende archäologische Studien nöthig gemacht, zu denen ich einstweilen den Beruf in mir nicht fühle; andererseits tritt mir die alte Arbeit, wie sie in ihrer eigenthümlich abgeschlossenen Richtung da ist, doch auch in einer Berechtigung entgegen, der ich das Leben nicht absprechen mag. Ich wage es also, sie als ein Gegebenes (etwa, als sei sie das Werk eines fremden Autors,) bestehen zu lassen, und ich stelle ihr dasjenige, was mir anderweitig an Nachweisen und Mittheilungen vorliegt und was sich daraus an eigenthümlichen Resultaten ergeben muss, im Folgenden einfach gegenüber.

#### Zur Architektur.

Was ich an Zeugnissen alter Schriftsteller über die griechische Architektur beigebracht, ist von Chr. Walz in den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur, 1837, No. 14, f., einiger Erörterung unterzogen worden. Walz gehörte zu den Freunden des Bunten und hatte mir somit manche Einwürfe zu machen. Ich finde indess nicht, dass diese Einwürfe eine Veränderung in meiner Auffassung des Einzelnen unbedingt nöthig machten. Nur das Eine gebe ich zu, dass ich auf die Stelle bei Vitruv (IV, 2) von den blauen Holzbrettern in der alten Kunst an Stelle der späteren



Triglyphen zu wenig Gewicht gelegt habe. Die seitdem hinzugetretenen vermehrten Nachrichten über das Vorhandensein blauer Farbe an den wirklichen Triglyphen geben auch wohl dieser Stelle eine grössere Bedeutung. Zugleich dürfte hiebei auf eine Stelle jener merkwürdigen Inschrift, welche sich auf die berühmte Skeuothek des Philon im Piräeus bezieht und welche von Ross im Kunstblatt 1836, No. 77, f., bekannt gemacht und besprochen ist, hinzudeuten sein. Hier wird nämlich, unter den vom Bau der Skeuothek zurückgebliebenen Gegenständen, auch ein hölzernes Exemplar einer behufs der Bemalung gefertigten Triglyphe<sup>1)</sup>, — vermuthlich ein Modell, wonach die Bemalung und der Preis derselben bestimmt wurde, — angeführt.

Die Schlussfolgerung, die ich aus der Herodotischen Erzählung über das von den Siphniern ertheilte Orakel gezogen (Herod. III, 57), dass nämlich, was in Griechenland aus edelm weissem Marmor erbaut worden, auch im Aeusseren wesentlich als weiss erschienen sei, hat Walz durch Anführung des Berichtes zu entkräften gesucht, den Pausanias (VII, 22, 4) über ein aus „weissem Stein“ (Marmor) errichtetes Grabmal bei Tritäa in Achaja macht, an welchem Gemälde von Nicias befindlich waren. Ich sehe indess in diesem Berichte Nichts, was der von mir gegebenen Ansicht widerspräche; das Marmorgrabmal hatte hienach keinesweges einen farbigen Anstrich; die Gemälde an demselben (wir erfahren nicht einmal, an welcher Stelle und in welcher Ausdehnung sie sich vorfanden) waren besondre bildliche Kunstwerke, die mit einer polychromatischen Architektur eben Nichts zu schaffen haben konnten. —

Ueber die Farbenreste an architektonischen Monumenten sind seit dem Erscheinen meiner Schrift mannigfache neuere Mittheilungen gegeben. Zunächst über die der Denkmäler von Athen, namentlich durch H. Herrmann (in der Allg. Bauzeitung, 1836, No. 11).

Hienach waren am Theseustempel der Grund des Giebelfeldes und der Grund der Metopen dunkelbräunlich roth, so auch das Plättchen unter der Hängeplatte und die Tropfen an den Dielenköpfen, wie die an dem Bändchen unterhalb der Triglyphen (die Tropfen doch von etwas hellerem Roth); die Triglyphen dagegen, die Dielenköpfe und das Bändchen unter den Triglyphen (am Architrav) waren blau. Der Grund des inneren, mit fortlaufenden Reliefs versehenen Frieses dagegen war nicht roth, sondern, wie auch schon durch verschiedene andere Berichterstätter angegeben, blau; der Architrav unter diesem Frieze ist wohl wieder ungemalt, oder in einem sehr blassen bräunlich rothen Ton, anzunehmen. Warum das letztere, sagt Herrmann nicht<sup>2)</sup>. Das Balkenwerk der Kassetten war roth; der oberste Grund desselben azurblau mit roth und goldnen Sternen. Alle Gesimse von Echinus- oder Wellenform, von der des überschlagenden Gliedes und des Rundstabes, an der Kassettirung, an Friesen, Architraven, Anten und Hängeplatten waren in der diesen Formen entsprechenden Weise mit Eierstäben, Blättern, Perlen in scharf von einander abstechenden Farben gemalt; einige der Platten an den inneren Gesimsen auch mit dem Mäander-Ornament. — Ausserdem waren im J. 1835 (nach der Mittheilung von Ross, im

<sup>1)</sup> Παράδειγμα ξύλινον τῆς τριγλύφου τῆς ἐγκαύσεως. — <sup>2)</sup> Von Quast, in seiner deutschen Ausgabe des Erechtheions von Inwood, Abth. II, Taf. VI., stellt die Farbe dieses Architravs, der schon in meiner vorstehenden Schrift angegebenen Andeutung Schaubert's folgend, als dunkelbraunroth dar. Die übrigen, auf dieser Tafel gegebenen polychromen Darstellungen folgen zum Theil den Angaben Herrmann's und stimmen im Wesentlichen mit diesen überein.



Kunstblatt, 1835, No. 31), Bruchstücke des über die Giebelfelder gehörigen Simses mit deutlich erhaltener Zeichnung höchst zierlicher Palmetten, deren Farbe sich aber nicht mehr erkennen liess, aufgefunden.

Ueber den Parthenon bemerkt Herrmann ebenfalls, dass die Bemalung hier mit der des Theseustempels am Meisten übereinzustimmen scheine. Wesentlich hervorzuheben ist seine Angabe über dunkelrothe Farbenspuren im Grunde des Giebelfeldes und blaue an den Triglyphen, während sich über die Farbe auf dem Grunde der Metopen nichts angeben lasse. Das Vorhandensein blauer Farbenspuren auf dem Grunde des inneren Peristyls bestätigt L. von Klenze in den „Aphoristischen Bemerkungen, gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland“ (S. 253); auch erwähnt derselbe (S. 254) einer deutlichen blauen Färbung auf dem Grunde der Metopen, was zugleich Serradifalco (*Antichità della Sicilia, II, p. 28, f.*) bestätigt<sup>1)</sup>.

Von den Propyläen der athenischen Akropolis giebt Ross (im Kunstblatt 1836, No. 16) an, dass an ihren Triglyphen blaue Farbe sichtbar sei. Nach Herrmann's Angabe waren diese Triglyphen nur an der Oberfläche blau und in den Vertiefungen dunkelgrün. Das Balkenwerk der Kassetten ähnlich wie beim Theseustempel, doch rothe und blaue Farbe wechselnd und das Ganze minder reich. An den Antenkapitälen die drei Stäbe wahrscheinlich roth mit grünen Zwischenräumen.

Beim Abbruch der Batterie, welche vor den Propyläen aufgerichtet war, sind Baustücke aus Muschelkalk, mit Stuck überzogen, von einem unbekanntem dorischen Tempel zum Vorschein gekommen. Darunter das Bruchstück einer Triglyphe, wiederum mit blauer Farbenspur. (Ross, im Kunstblatt 1836, No. 16).

Der aus demselben Abbruch gerettete und wieder aufgerichtete Tempel der Nike Apteros, bekanntlich ein ionischer Bau, hatte die zierlichste Gliederbemalung, wovon aber nur noch die Umrisse erkennbar. (S. das Werk über denselben von Ross, Schaubert und Hansen, Berlin 1839.)

Die am Erechtheum vorgefundenen Spuren, welche das ehemalige Vorhandensein schmückender Zuthat erkennen lassen, deuten vorzugsweise auf goldige Zierden der Art. Nach Herrmann's Bericht sind auch im Grunde der Decken-Kassetten Spuren vorhanden, denen zufolge anzunehmen, dass hier Rosetten von vergoldeter Bronze angeheftet waren. Einige sehr interessante Aufschlüsse geben die Fragmente einer Inschrift, die beim Abbruch der eben erwähnten Batterie gefunden wurden und durch Ross im Kunstblatt (1836, No. 39, f., No. 60), sowie mit näherer Besprechung durch von Quast in seiner deutschen Ausgabe des Erechtheions von Inwood (1840) bekannt gemacht wurden. Es sind die Reste einer Rechnungsabnahme über den Bau. Hieraus geht hervor, dass das Kymation am inneren Architrave, mit Bemalung (enkaustischer Art) versehen war, dass die Schnecken an den Kapitälern vergoldet, für die Bronzen und für den Akanthus in den Kas-

<sup>1)</sup> In der englischen Uebersetzung der auf Architektur bezüglichen Theile meiner Schrift über die Polychromie, von Hamilton, welche sich in den *Transactions of the Institute of british architects of London, Vol. I, part. I.* (1836) befindet, werden, bei Gelegenheit des Parthenon, *Wood's Letters of an Architect* (London, 1828) angeführt, wo sich (Vol. II, p. 252) die Angabe findet, dass am Parthenon nicht nur ornamentistische Malereien überhaupt, sondern deren von zwei verschiedenen Stylen und Daten, eine Malerei über der andern, zu finden seien. Neuere, doch wohl strengere Untersuchungen haben hierüber nichts verlauten lassen.



setten Vorbilder von Wachs gefertigt und die Bildwerke mit Blei angefügt waren. Letzteres scheinen die Bildwerke am Frieße gewesen zu sein, dessen Stucküberzug, auf dem hier angewandten grauen eleusinischen Steine (wie schon in vorstehender Schrift angegeben), auf einen farbigen Grund schliessen lässt.

Herrmann erwähnt ausserdem noch eines eigenthümlichen, im Museum des Theseustempels aufgestellten ionischen Kapitäl, welches einfach sculptirt, aber mit zierlicher Gliederbemalung versehen ist. Namentlich ist hier der ungefärbte Kanal der Schnecken von blauen Säumen eingeschlossen, während das Auge der Schnecken roth und grün gemalt ist. Ein andres, ähnlich behandeltes Kapitäl (an der Südostecke des Parthenon gefunden), dessen Zeichnung mir E. Curtius mittheilte, hat, ausser der anderweiten Gliederbemalung, rothe Schneckensäume und an der Stelle des Auges eine goldne Rosette auf blauem Grunde. — Auch bemerkt Herrmann schliesslich, dass einige einzeln stehende korinthische Säulen zu Athen, namentlich die choragischen Säulen am Abhange der Akropolis, an ihren Kapitälern Spuren von Vergoldung zeigen.

Sehr merkwürdig erscheinen endlich gewisse architektonische Fragmente, die an der Südseite des Parthenon, in erstaunlicher Tiefe, mit Asche und angebrannten Holzstücken untermengt, bestimmt unterhalb der Erdschicht, welche sich beim Bau des Parthenon bildete, gefunden sind. Sie rühren hienach von den Heiligthümern her, welche von den Persern zerstört wurden, und gehören somit zu den ältesten bekannten Resten athenischer Architektur. Ross hat darüber im Kunstblatt 1836, No. 16, 24 und 57 näheren Bericht gegeben. Ausser einem Rinnleiten von Marmor mit grünen Palmetten sind es sämmtlich Fragmente von gebranntem Thon mit glasierter Bemalung, Dach- und Stirnziegel und Rinnleiten, verschiedenen Gebäuden zugehörig. Die zum Theil sehr zierlich componirten Ornamente sind zumeist mit gelber oder rother Farbe auf dunkel sepiabraunem Grunde gemalt. Die ganze Behandlungsweise scheint hienach wesentlich von dem Charakter der Ornamentik verschieden zu sein, die in der perikleischen Zeit vorherrschend wurde.

Diesen Farbenresten über athenische Architekturen dürften zunächst solche anzureihen sein, die sich nicht ganz selten an Grabsteinen finden, wie deren mehrere am Piräeus entdeckt sind. Ross hat darüber im Kunstblatt Mittheilungen gemacht, namentlich in No. 59 des Jahrg. 1838. Die Giebel-artigen Bekrönungen derselben kommen hier besonders in Betracht. Sie haben farbige Gliederzierden, in sehr einfacher Befolgung des allgemeinen Systems, und an den tiefer gearbeiteten (oder auch nur tiefer gedachten) Flächen, vornehmlich des Giebelfeldes, einen dunkleren Grund: theils einen bräunlichen Bolus, theils ein tiefes Bläu. An andern Grabsteinen, die das Giebelstück nicht mehr enthielten, hat Ross auf der Längensfläche selbst Theile eines rothen Farbenüberzuges gefunden. Nach der Analogie, — da die Grabsteine mit ihren Giebeln auf die Tempelform als Motiv zurückweisen, — schliesst er hieraus auf einen durchgängigen rothen Anstrich der äusseren Cellenwände, was zunächst wieder dahingestellt sein mag.

Von dem Minerventempel auf Aegina bemerkt Ross (Kunstblatt, 1836, No. 16, S. 61) beiläufig, dass an seinen Triglyphen und an den Tropfen der Dielenköpfe blaue Farbe sichtbar sei. Abel Blouet giebt in dem grossen Werke der *Expédition scientifique de Morée* (Vol. III. pl.



53—57) eine umfassende Darstellung der polychromen Verzierung dieses Tempels, bemerkt jedoch, dass er hierin derjenigen Darstellung folge, welche in dem bemalten Relief, das an der einen Wand des Aegineten-Saales in der Glyptothek zu München angebracht ist und den Tempel in seiner ursprünglichen Ausstattung und Erscheinung vergegenwärtigt, folge. Ausser denjenigen farbigen Zuthaten, die ich bereits in meiner vorstehenden Schrift nach dem Inhalte des Berichts über die Aufgrabung gegeben, sehen wir hier blaue Triglyphen neben ungefärbten Metopen (während das Giebfeld blau ist), ein über beiden durchlaufendes blaues Band, blaue Dielenköpfe, weisse Tropfen, das Plättchen unter der Hängeplatte weiss, die letztere aber roth mit darauf gemaltem grünem Rankenwerk von alterthümlicher Bildung (dem rothen Bande über dem Architrav entsprechend). Aehnlich auch die innen durchlaufenden Gebälke. Die Cellenmauern, an ihren äusseren und inneren Seiten, durchaus roth. Wesentlich verschieden von dem Charakter dieser Bemalung erscheinen die Firstziegel (aus gebranntem Thon) und die Stirnziegel (aus Marmor), welche, nach dem Muster entsprechender Stücke des Tempels, die in München befindlich sind, mit Palmetten und Voluten-Ornamenten in hellbrauner und dunkelbrauner Farbe auf gelblichem Grunde bemalt sind. Der Katalog der Münchener Glyptothek bemerkt zu jener bemalten Relief-Darstellung: „man sei hierin so gewissenhaft gewesen, dass man selbst dann nichts dem aus den Ruinen sicher zu Beweisenden hinzugefügt habe, wenn die unlängbare Erforderniss zur Harmonie des Ganzen einen Zusatz erfordert hätte.“ Doch giebt der Baumeister der Glyptothek selbst, L. von Klenze, in seinen 1838 erschienenen „aphoristischen Bemerkungen“ etc. (S. 179), die Bemalung des Tempels wieder in Etwas verschieden an, indem er von der Hängeplatte nicht bemerkt, dass sie einen rothen Grund habe, sondern dass sie in der Vorderansicht mit roth und blauen runden Mäandern und anderem Schmucke geziert gewesen sei, und indem er den Metopen eine gelbe, den Kanälen der Triglyphen aber eine zinnberrothe Farbe zutheilt <sup>1)</sup> —

Ueber die Farben an sicilischen Monumenten sind durch Serradifalco (in den *Antichità della Sicilia*) einige weitere Notizen gegeben.

Der von Hittorf sogenannte, halb ionische Tempel des Empedokles auf der Burg von Selinunt — dem westlichen Hügel von Selinunt — wird nach Serradifalco (Vol. II, t. VI, VII.) zu einem kleinen einfach dorischen Bauwerk mit zwei Säulen in Antis, in seinen Formen schon eine etwas spätere Zeit bezeichnend. An seinem Gebälke sind die durchlaufenden Bänder meist roth; die Dielenköpfe, die Triglyphen nebst dem über ihnen hinlaufenden Bande und die Riemchen über den Tropfen des Architravs blau; die Schlitze der Triglyphen schwarz; die sämtlichen Tropfen weiss;

<sup>1)</sup> Nachträglich ist hier einzureihen, dass — was die griechischen Monumente Klein-Asiens betrifft — die neueren Entdeckungen in Lycien auch einige, wiewohl nur geringfügige Beiträge zur Bemalung der Architektur geliefert haben. Diese betreffen besonders das, jetzt im brittischen Museum befindliche ionische Heroum von Xanthus. E. Falkener giebt hievon, im *Museum of classical antiquities*, 1851, Heft III, S. 282, die zierliche Dekoration der Kassettendecke. Auf dem Grunde dieser Kassetten sind noch die, mit rother Farbe gezeichneten Umrisslinien eines saubern Palmetten- und Blumenwerkes vorhanden, sowie auch andres Ornament, dessen Farbe aber nicht mehr zu erkennen. Von den Säulenkapitälern bemerkt Falkner, dass der Kanal der Volute durch eine Farbenlinie bezeichnet sei.



im Uebrigen der Grund des Stucküberzuges durchgehend, auch in den Metopen, gelblich weiss.

An dem mittleren Peripteros auf dem westlichen Hügel von Selinunt, nördlich von dem oben genannten Tempelchen, — dem alterthümlichsten der dortigen Tempel, — bestätigt Serradifalco (II, p. 29, t. XXV ff.) den rothen Grund der Metopen. Ebenso L. von Klenze, in seinen „aphoristischen Bemerkungen“ etc. S. 254.

Am Peripteros auf der Südseite des östlichen Hügels, — demjenigen unter den selinuntischen Tempeln, welcher der Architektur der griechischen Blüthezeit am meisten entspricht, war nach Serradifalco (II, p. 28) das Band des Architravs roth, die Triglyphen blau mit schwarzen Schlitzen, die Riemchen über den Tropfen blau. Zugleich soll aus verschiedenen Fragmenten mit Bestimmtheit hervorgehen, dass auch die Metopen einen blauen Grund hatten. Abweichend von dem Uebrigen erscheinen einige architektonische Details aus gebrannter Erde, die am Posticum des Tempels gefunden wurden; sie sind mit schwarzen und braunrothen Verzierungen auf gelbem Grunde bemalt, z. B. mit einem doppelten, durcheinander geschlungenen Mäander, dessen eine Linie schwarz, die andre braunroth ist.

Zu Agrigent war der sogenannte Herkulestempel (nach Serradifalco, III, t. XVII.) mit einem rothen Plättchen unter der Hängeplatte und einem rothen Bande über dem Architrav versehen, während die Dielenköpfe und die Riemchen am Architrav blau, die Tropfen scheinbar weiss waren. Ueber Triglyphen und Metopen wird nichts gesagt.

An dem sogenannten Tempel des Castor und Pollux zu Agrigent verhielt sich die farbige Zuthat ganz ähnlich. [Serradifalco, III, t. XXXVII<sup>1)</sup>].

Ein mit Farbe geschmücktes Architekturstück von sehr eigenthümlichem Interesse, in einem der Felsengräber der Cyrenaïca befindlich, ist bereits vor geraumer Zeit durch Pacho bekannt gemacht worden (in seiner *Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrénaïque etc.* 1827, p. 377, pl. LIV). Es ist ein dorischer Fries, der, wie es scheint, die Bekrönung eines aus dem Felsen gehauenen Sarkophages bildet. Die geradlinig geschlossenen Triglyphen, die nicht cylindrisch sondern kubisch gebildet und mit den Riemchen in derselben Vorderfläche liegenden Tropfen, die Anordnung einer flachen, streifig verzierten Hohlkehle über den Metopen dürften hier auf spätest griechische Zeit schliessen lassen. Die Triglyphen haben eine, nicht dunkle, weich grüne Färbung, ebenso wie das über ihnen durchlaufende Band und die Riemchen mit den Tropfen, während jene Hohlkehle ein etwas dunkleres, mehr bläuliches Grün zeigt. Ein Bändchen über dieser Kehle und das unter den Triglyphen durchlaufende Band sind roth gefärbt. In den Metopen befinden sich Malereien auf lichtbläulichem

<sup>1)</sup> Hittorff hat, wie ich hinzufügend bemerke, in seinem neuen Werke über polychrome Architektur, „*Restitution du temple d'Empédocle etc.*“, 1851, über welches der folgende Abschnitt einiges Nähere bringen wird, noch ein Paar interessante dorische Kranzgesimse mitgetheilt. Sie sind auf pl. IX seines Werkes enthalten. Das eine (Fig. 1—3) ist ein, im Museum von Selinunt befindliches Kranzgesims, mit einem Rinneleisten in der Form der Hohlkehle. Der Hauptton desselben ist hell gelblich, mit rothen Zwischenbändern, farbigen Blattgliedern und weissen Dielenköpfen und Tropfen. Das andre (Fig. 4—6), dessen Rinneleisten die Wellenform hat, ist zu Pozzuolo gefunden. Der Gesamtton erscheint hier tiefer gelblich; die Zwischenbänder sind ebenfalls roth, die Dielenköpfe und Tropfen blau.



Grunde. Die sehr interessanten Gegenstände dieser Malereien stellen Scenen aus dem Leben einer schwarzen Sklavin vor, die, wie es scheint, sich eigenthümlicher Gunst von Seiten ihres Herrn zu erfreuen hatte. —

Bei Aufzählung der Denkmäler mit Bezug auf die in der vorstehenden Schrift erwähnten ist schliesslich noch zu bemerken, dass jene angebliche Entdeckung von farbigen Spuren an der Trajanssäule zu Rom bereits sehr bald nach den darüber gemachten Veröffentlichungen auf das Entschiedenste bestritten worden ist. Morey, der selbst an den desfallsigen Untersuchungen Theil genommen, hat schon im Bulletin des archäologischen Instituts vom März 1836, S. 39, erklärt, dass, was man für grüne Farbe gehalten, nur von der oben auf der Säule befindlichen Bronze herrühre, und dass von blauer oder sonst einer Farbe gar nichts zu sehen gewesen sei.

Ehe ich nun aus den hier gegebenen Einzelnotizen eine Summe und erneute Anschauung für das Gesamtwesen der griechischen Architektur zu gewinnen suche, muss ich vorerst nochmals auf jene Behauptung zurückkehren, der zufolge die griechischen, und namentlich die athenischen Bau Denkmäler ganz mit Farbe bedeckt gewesen seien, und die sich besonders auf die gegenwärtig goldröthliche Farbe des Marmors der athenischen Monumente stützt<sup>1)</sup>. Am Triftigsten ist diese Ansicht, wie es mir scheint, durch Wiegmann, in seiner Schrift „über die Malerei der Alten“ (1836, S. 126 ff.) widerlegt worden. Wiegmann erwähnt der grossen Ausdehnung jener röthlich gelben Farbe, die durchgehend an alten Bauwerken der südlichen Gegenden und z. B. nicht blos am Colosseum zu Rom, sondern auch an den Aquäducten der römischen Campagna gefunden werde, wo natürlich aller Gedanke an Färbung wegfalle. Der Beginn dieses Farbenanfluges finde sich auch an den südlichen Bauwerken des Mittelalters bis herab zu den Colonnaden von St. Peter in Rom. Ebenso erscheine dieselbe glühende Färbung an den drei Tempeln von Pästum, wo wieder andere Gründe gegen die Annahme einer ehemaligen Färbung sich geltend machten. Jetzt offenliegende Flächen der Quader nämlich, die, als die Gebäude noch unversehrt waren, im Innern der Mauern verborgen lagen, seien nicht viel minder gefärbt, als die übrigen Theile. Dasselbe zeige sich an den, jetzt von dem Bekleidungsstück entblössten Stellen der Säulen. „Diese hochgelbe Farbe (so fährt Wiegmann fort) dieser und anderer Bauwerke hat höchst wahrscheinlich ihren Grund in Eisenoxydhydrat, auch dann, wenn der Baustein keine Spur davon enthält. Eisen ist ein so allgemein verbreiteter Stoff, dass es wenige Körper in der Natur giebt, die ganz frei davon sind, — selbst in dem Thier- und Pflanzenreich. Wie leicht können nun solche fein zertheilte eisenhaltige Substanzen mit dem Staube durch die Winde an jene Monumente getrieben sein und unter Mitwirkung der

<sup>1)</sup> Diese Ansicht hat übrigens ein älteres Datum als das der Mittheilungen von Semper. Nach einer Note zu der englischen Uebersetzung der bezüglichen Theile meiner Schrift über die Polychromie in den *Transactions of the Institute of british architects* (p. 85) ist T. L. Donaldson schon im Jahr 1820 bei seiner Untersuchung des Theseustempels zu derselben Auffassung gekommen. — Unter den Gegnern derselben bemerkt namentlich L. v. Klenze, in seinen erwähnten „aphoristischen Bemerkungen“ etc. (S. 555), dass er sich selbst durch oftmalige sorgfältige Untersuchung der attischen Tempel aus weissem Marmor überzeugt habe, dass an denselben durchaus keine sichere Spur gänzlicher Bemalung der Säulen, Cellamauern und flachen Theile der Gebälke nachzuweisen sei, während die Farbe sich auf den verzierten Gliedern überall deutlich erhalten habe.



Feuchtigkeit sich an die Oberfläche derselben festgesetzt haben, so dass nach zwei Jahrtausenden eine wirkliche Farbenkruste das unausbleibliche Resultat davon werden musste!“

Ich kann dem, was Wiegmann über die röthliche Farbe der südlichen (italienischen) Denkmäler und über deren verschiedene Stärke je nach dem grösseren oder geringeren Alter der letzteren sagt, aus eigener Beobachtung nur völlig beistimmen. Auch kann ich seinem Beispiel von den pästanschen Tempeln noch ein anderes hinzufügen. An dem sogenannten Tempel des Jupiter tonans zu Rom, und zwar am oberen Theil der dem Kapitol gegenüberstehenden Säule, in den Kanelluren, welche dem Carcer Mamerinus zugewandt sind, bemerkte ich eine ganz entschieden rothe Farbe. Ebenso am unteren Theil der Säulen der sogenannten Gräcostasis. Zugleich aber finden sich bei den letzteren, an der mittleren Säule, einige tiefe Löcher und Risse (von unregelmässiger Stellung, so dass es nicht Klammernlöcher von Gittern oder dergleichen gewesen sein können), in denen ich eben dieselbe tief rothe Farbe wahrnahm. Die letztere ist also, was sie auch sei, jedenfalls erst nach diesen Beschädigungen hinzugekommen.

Für einzelne Vorkommnisse (wenn freilich auch nicht zur Erklärung der röthlichen Farbe an geglätteten Marmorflächen) dürfte schliesslich eine Bemerkung, die Ross gemacht hat, einen Fingerzeig geben können. Bei einem Bericht über die Ausgrabungen an der Südostseite des Parthenons, im Kunstblatt 1836, No. 42, erwähnt er eines aufgefundenen bleiernen Farbentopfes, der noch zu einem Drittel mit Mennig gefüllt war. Er erinnert hiebei daran, dass auf der innern Fläche der Säulentrommeln der Propyläen noch heute die mit Mennig geschriebenen Zeichen der Steinhauer und Bauleute zu sehen sind. „Ich vermute aber (so fährt er fort), dass man sich des Mennigs auch bediente, um den Marmor während der Bearbeitung mit einem leichten röthlichen Tone zu überziehen, wozu die heutigen Steinmetzen in Griechenland grüne Pflanzensäfte verwenden, damit seine blendende Weisse, zumal bei starkem Sonnenschein, den Augen nicht schade. Daraus würde es sich denn erklären, warum viele der in diesen Schichten gefundenen Marmorsplitter einen leichten röthlichen Anflug haben.“

Die Annahme, dass an den griechischen Marmortempeln das Wesentliche der Architektur, das eigentliche architektonische Gerüst, in der ursprünglichen Farbe des Steines — weiss — erschienen sei, ist somit durch die neueren Forschungen nicht widerlegt, sondern nur bestätigt worden. Dass bei den Bauwerken aus minder edlem Material ohne Zweifel doch einer, im Ganzen ähnlichen Erscheinung nachgestrebt sei, dürfte ebenfalls als durchaus wahrscheinlich festzuhalten sein. Die scheinbaren Ueberbleibsel rother Farbe an den grösseren architektonischen Flächen können im Allgemeinen nicht in Betracht kommen, und folgerecht wird überhaupt das ehemalige Vorhandensein röthlicher Farbe, wo sie nicht zugleich durch die Umrisse eines Ornamentes eingeschlossen erscheint, mit einiger Vorsicht aufzunehmen sein. Namentlich glaube ich hier von der wenig verbürgten röthlichen oder gar dunkelrothen Färbung des inneren Architravs am Theseustempel abschen zu dürfen.

Die Bemalung der griechischen Architektur erstreckt sich also im Wesentlichen auf dasjenige, was nicht dem architektonischen Gerüste angehört. Hiefür liegen gegenwärtig vermehrte Mittheilungen vor, die einen reicheren Ueberblick über das ganze Verfahren gewähren und allerdings eine umfassendere Anwendung desselben zu bezeugen scheinen, als ich



früher annehmen zu dürfen glaubte. Doch wird es nicht überflüssig sein, auch dabei einige Vorsicht walten zu lassen. Um bei der thunlichen Feststellung des Resultats mit einer Kleinigkeit zu beginnen, so bezeichnet Herrmann am Theseustempel zu Athen die Tropfen unter den Dielenköpfen und unterhalb der Triglyphen als roth, während Aehnliches bei keinem weiteren Denkmal erwähnt wird, sie vielmehr im Uebrigen grösstentheils als weiss bezeichnet werden. Ferner ist nur er es, der von einem rothen Grunde in den Giebelfeldern des Theseustempels und des Parthenons, sowie in den Metopen des ersteren spricht, während anderweit — was Architekturtheile betrifft, vor denen sich bildliche Darstellungen abheben sollten oder konnten — über einen rothen Grund nur bei den Metopen des alterthümlichsten Tempels von Selinunt eine (und zwar allerdings sichere) Kunde vorliegt, und im Gegensatz gegen solche Anordnung das Giebelfeld des Minerventempels von Aegina, der innere Fries des Parthenons und des Theseustempels, die Metopen des edelsten der selinuntischen Tempel, ja sogar die des Parthenons (und beide letztere sogar zur Seite blauer Triglyphen) als blau gefärbt bezeichnet werden, der Tempel von Aegina aber sowie jenes kleine Heiligthum zu Selinunt ungefärbte Metopen hatten. Ich bin fern davon, diesen Berichten des Augenzeugen (Herrmann's) geradehin widersprechen zu wollen; aber die allgemeine kritische Beschaffenheit der rothen Färbung hätte es, um ihm mit voller Zuversicht folgen zu können, doch wünschenswerth gemacht, eine erschöpfend genaue Charakteristik der Beschaffenheit jener Farbenspuren, statt der allgemeinen Angabe ihres Vorhandenseins, zu besitzen. Einstweilen scheint freilich der Bericht von Ross über die wechselnde Farbe des Grundes der Giebelfelder an Grabsteinen zu einiger Bestätigung seiner Angabe zu dienen. — Noch ist, was roth gefärbte Theile betrifft, zu bemerken, dass nur, wie vom Aegina-Tempel, so von einigen selinuntischen Tempeln eine Kunde über eine rothe Färbung des Architravbandes vorliegt, eine solche aber über athenische Denkmäler nicht vorhanden ist.

Uebereinstimmend wiederholen sich dagegen die Angaben über blaue Farbe der Triglyphen, an den athenisch dorischen Denkmälern, am Tempel von Aegina, an denen von Selinunt, mit theilweiser Hinzufügung einer dunkleren Färbung in den Schlitzen. Dieser Farbe entspricht zugleich das ebenfalls mehrfach erwähnte Blau der Dielenköpfe und der Riemchen unterhalb der Triglyphen, an welchen die Tropfen hängen. Hiegegen wird kein Zweifel statthaft sein. Auch sehe ich sehr wohl ein, dass man sich zunächst in einer schwierigen Lage befinden würde, falls man etwa behaupten wollte, wie die Metopen, so seien dennoch gelegentlich auch die Triglyphen ungefärbt gewesen. Wo keine Farbe mehr wahrnehmbar ist, kann solche doch ursprünglich immerhin gewesen sein; und wenn uns in einzelnen Fällen, z. B. bei den oben genannten agrigentinischen Tempeln, nur von blauen Dielenköpfen und von blauen Riemchen unterhalb der Triglyphen berichtet wird, so dürfte dies zunächst allerdings schliessen lassen, dass auch die Triglyphen selbst an ihnen blau waren.

Die Färbung der Triglyphen mit einer so entschiedenen Farbe ist aber nicht bloss als ein Mehr oder Weniger von bunter Zuthat, nicht als Etwas, das einer blossen Dekoration angehört, zu betrachten; ihr Vorhandensein oder Nichtvorhandensein ist zugleich von wesentlicher Bedeutung für die Auffassung des Gerüsts der dorischen Architektur, ja, für die ganze Art und Weise ihrer Durchbildung und somit selbst geeignet, zur Charakteri-



stik der dorischen Culturelemente im griechischen Volksleben einen doch nicht ganz gleichgültigen Beitrag zu geben. Zunächst wird dadurch meine frühere Auffassung der Triglyphen als integrierender Theile jenes Gerüsts erheblich in Frage gestellt. Ich habe mich bemüht, ehe ich hierüber eine entscheidende Antwort zu gewinnen suchte, noch eine weitere Beleuchtung der Sachlage, von anderer Seite her, möglich zu machen. Ich habe zu diesem Behuf die bildlichen Darstellungen von Architekturen auf Vasenbildern durchmustert. Dergleichen Darstellungen sind zwar, wie bekannt, nur mehr oder weniger flüchtige handwerkliche Zeichnungen und es sind dabei keine eigentlichen Farben, sondern nur verschiedene Stufen von Dunkel und Hell — in der Regel nur Schwarz, Roth und Weiss und zumeist nur zwei von diesen Tönen — angewandt. Doch kann auch diese geringe Abstufung sehr wohl genügen, um wenigstens den Gegensatz einer verhältnissmässig dunkleren Flächenfläche gegen den ungefärbten Stein zu bezeichnen; doch kann auch bei flüchtigster Darstellung wenigstens das Allgemeine der architektonischen Erscheinung und ihrer Wirkung angedeutet werden; doch verbürgt gerade die handwerkliche Unbefangenheit der ganzen Behandlung, dass die Zeichner sich aller eigenwilligen Composition enthielten und die Dinge, die sie als Zeitgenossen im täglichen Leben vor Augen sahen, einfach wiederzugeben versuchten, so gut es sich thun lassen mochte. Auch werden wir allerdings aus solchen Darstellungen, falls sich dergleichen nicht auf bestimmt attischen Gefässen finden sollten, auf den Gebrauch, der gerade in der ausschliesslich attischen Architektur stattfand, nicht eben mit Zuversicht zurückschliessen können; aber für das Allgemeine der griechischen Bauweise werden sie doch sehr wohl maassgebend sein.

Die ältesten und in der Zeichnung alterthümlichsten Vasenbilder, die hier überhaupt in Betracht kommen, haben bekanntlich schwarze Figuren (gelegentlich mit weisser Färbung des Nackten bei weiblichen Gestalten) auf rothem Grunde. So wird es an sich nicht auffallen, wenn dieselbe schwarze, silhouettenartige Darstellung auch bei Architekturtheilen stattfindet. Dies ist namentlich bei den dorischen Säulen, die auf Preis-Amphoren vorkommen, wie deren mehrere in der Vasen-Sammlung des Berliner Museums befindlich sind, der Fall. Bei einem dieser Gefässe, No. 649 <sup>1)</sup>, erscheint der Abakus weiss gefärbt, ein Umstand indess, der in solchem Falle wohl für eine Farbenverschiedenheit an wirklichen Säulen noch nichts bedeutet. — No. 1697 derselben Sammlung zeigt eine schon vollständige Architektur, wo der Abakus der Säulen ebenfalls, doch nicht durch Weiss, sondern durch jenes Purpurviolett, das bei diesen alterthümlichen Vasenbildern gleichfalls vorkommt, unterschieden ist.

No. 671, ebenfalls im Berliner Museum <sup>2)</sup>, hat eine eigenthümlich interessante roh alterthümliche Darstellung. Eine dorische Architektur, an deren Säulen oberwärts wasserspeiende Thierhachen angebracht sind; entkleidete Weiber baden in den Wasserstrahlen, während ihre abgelegten Gewänder über einer Stange hängen. Das Nackte der Weiber ist weiss gemalt, ihre Haare und Gewänder schwarz; so sind auch die Säulen weiss, das Gebälk schwarz. In den letzteren erscheint der Architrav sehr schmal

<sup>1)</sup> Abgebildet bei E. Gerhard: Etruskische und Kampanische Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin, t. I. — <sup>2)</sup> Abgebildet in dem eben erwähnten Werke von Gerhard, t. XXX, 3.



im Verhältniss zum Friese, und in diesem scheint das Vorhandensein von Triglyphen roh durch unregelmässige weisse Striche, je drei oder vier, angedeutet. Die Säulenkapitälé haben eine sehr weite Ausladung, alterthümlich dorischer Form entsprechend. Ich weiss nicht, ob man hier auf den Farben-Unterschied zwischen Gebälk und Säulen ein Gewicht legen darf; allenfalls könnte man, wie es mir scheint, auf eine besonders starke Anwendung von Farbe im Gebälk schliessen, ohne damit jedoch die Grenze für das Einzelne irgend näher angedeutet finden zu wollen<sup>1)</sup>. — No. 1705<sup>2)</sup> hat ein ähnliches Architekturstück, aber wiederum schwarze Säulenschäfte und nur die Kapitälé über denselben weiss gefärbt. Diese Darstellung macht es doppelt bedenklich, auf die Farbenverschiedenheiten der vorigen ein erheblicheres Gewicht zu legen.

Anders dagegen scheint der Fall bei dem Gefäss No. 684 derselben Sammlung, das gleichfalls noch schwarze Figuren (mit weisser Farbe für das weiblich Nackte) enthält. Eine hierauf vorgestellte dorische Architektur ist wiederum ganz schwarz, aber mit weissen Riemchen und Tropfen unter dem Bande des Architravs, ohne alle Andeutung von Triglyphen im Friese. — Ganz dasselbe (wenn auch in umgekehrtem Farbenverhältniss) erscheint auf No. 1755 ebendasselbst, einer Vase, deren Darstellung der jüngeren Art, mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde, angehört. Hier ist die Architektur roth, aber Band und die Tropfen am Architrav schwarz, während in dem (rothen) Friese wiederum keine Andeutung von Triglyphen sichtbar wird. Beide Darstellungen, die das unscheinbare Appendix der Triglyphen, das Riemchen mit den Tropfen, bestimmt bezeichnen und die Andeutung der sonst so charakteristischen Triglyphen völlig vergessen, scheinen hierin doch nicht ganz und gar willkürlich zu verfahren. Wenigstens geben sie, und namentlich die letztere, doch der Vermuthung Raum, dass gelegentlich die Erscheinung der Triglyphen gegen die Erscheinung der Riemchen mit den Tropfen zurückstehen mochte, d. h. dass die Triglyphen gelegentlich vielleicht keine auszeichnende Färbung hatten, wenn eine solche auch den Riemchen zugetheilt war.

Höchst merkwürdig ist sodann ein Vasenbild, welches von Gerhard in den *Annali dell' istituto di corrispondenza archeologica*, 1831 (vol. XIII, p. 242, t. XXVII) bekannt gemacht ist. Es ist eine alterthümliche Darstellung mit schwarzen Figuren. Die darauf enthaltene Architektur hat schwarze dorische Säulen und ein Gebälk, welches nur aus dem Friese besteht und darin weisse und schwarze Felder mit einander wechseln. Unter den weissen Feldern aber hängen Tropfen, durch welche sie bestimmt als Triglyphen bezeichnet werden. So roh und oberflächlich diese Darstellung ist, so geht aus ihr doch jedenfalls hervor, dass hier helle Triglyphen dunkelgefärbten Metopen entgegengesetzt waren. — Das Umgekehrte

<sup>1)</sup> Will man überhaupt dieser Darstellung für unsern Zweck schon eine besondere Bedeutung einräumen, so dürfte sie doch auf eine etwas barbarisirte Architektur und zugleich auf eine solche, die nicht gerade zur Erklärung der Tempelausstattung dient, zurückdeuten. Das Ganze ist eben eine Badehalle, eine Art Luxusbau, und jene Thierrachen, die aus den Obertheilen der Säulen herauspringen, erinnern mehr etwa an die Behandlung der römischen *Columna rostrata* als an griechischen Gebrauch, während die (freilich sehr rohe) Kapitälform an die ganz ungewöhnliche Ausladung einiger etruskisch-dorischen Kapitälé (der auf der *Cucumella* von Vulci gefundenen) erinnert. — <sup>2)</sup> Abgebildet bei Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe des königlichen Museums zu Berlin*, II, t. XV.



erscheint in der Darstellung einer Schale des Berliner Museums, No. 1762, welche rothe Figuren auf schwarzem Grunde enthält. In der hier angegebenen dorischen Architektur erscheinen die Triglyphen sammt den Tropfen unter ihnen schwarz, während die Metopen, wie der Architrav und die Säulen roth sind. Hier ist also eine prägnante Farbenanwendung, welche die Triglyphen vor den andern Architekturtheilen auszeichnete, vorauszusetzen. Diese Darstellung ist für die ganze Untersuchung um so wichtiger, als die Zeichnung in dem Figürlichen hier den edelsten, gemessensten Styl hat und vorzugsweise an die Läuterung der Formen und des Geschmackes im perikleischen Zeitalter gemahnt <sup>1)</sup>.

Bei den brillanten und zum Theil freilich etwas flüchtig behandelten Vasen der späteren Epoche der Vasenmalerei kommen häufig ganz weissgemalte Architekturen vor, deren Säulen, wenn solche vorhanden sind, fast durchgehend der ionischen Art angehören <sup>2)</sup>. Einige gelbliche Streifen pflegen auf ihnen den Hals der Säulen und die Theile des Gebälkes zu bezeichnen. Zuweilen, wie bei einigen Darstellungen der Berliner Sammlung, sieht man auch den Fries durch vertikale Streifen der Art als einen für dekorative Wirkung bestimmten Architekturtheil bezeichnet, doch fast nie als solchen scharf hervorgehoben, während das Giebfeld in der Regel durch schwarze Farbe auf das Entschiedenste charakterisirt ist. Nur eine interessante Darstellung der Art, auf dem Gefässe der Berliner Sammlung No. 1944 <sup>3)</sup>, hat auch im Fries schwarze Farbe mit darüber gemaltem feinem weissem Rankenornament.

Nicht ganz selten kommen auf den Vasenbildern dieser späteren Epoche Architekturen vor, die ionische Säulen und einen mehr oder weniger bestimmt charakterisirten dorischen Fries verbinden, — also derjenigen Vermischung der Gattungen entsprechen, davon sich an einigen kleinen spätgriechischen Bauten ausserhalb des griechischen Mutterlandes (z. B. an dem Grabmal des Theron zu Agrigent) wirkliche Beispiele erhalten haben. Im Fries sind hier gelegentlich (wie in den Beispielen bei Lenormant und de Witte, *Élite des monuments céramographiques*, pl. XXXV, und bei F. A. David, *Antiquités étrusques, grecques et romaines*, vol. III, pl. 9) die Triglyphen mit ihren Schlitzten angedeutet, ohne dass Triglyphen und Metopen in der Farbe verschieden erschienen. — Ein sehr merkwürdiges Beispiel bei Dubois Maison-neuve (*Introduction à l'étude des vases antiques d'argile peints*, pl. XXVIII) hat, neben weissen Säulen, weissem Architrav und weissem Giebfelde, die Andeutung rother Triglyphen und

<sup>1)</sup> Ich füge noch eine Notiz hinzu, die ich aus Semper's im folgenden Abschnitt näher zu besprechender Schrift, „die vier Elemente der Baukunst“ etc., S. 23, entnehme. Hienach befindet sich im britischen Museum (*Etruscan room*, Schrank 12, No. 280) eine Vase, auf der ein Porticus mit zwei ionischen Säulen zwischen zwei Pilastern und dorischem Frieze dargestellt ist, Alles schwarz, und nur die Metopen und das Giebfeld weiss. Dasselbe Verhältniss findet bei der nächsten Vase, ebendort, statt, welche die Darstellung eines dorischen Porticus mit vier Säulen in antis enthält. — <sup>2)</sup> Hienach beschränkt sich die beiläufige Bemerkung über architektonische Darstellungen auf Vasenbildern, die ich in meiner Schrift über die Polychromie (oben, S. 271), den aus dem Alterthum erhaltenen Zeugnissen für die weisse Gesamterscheinung der Architektur eingereiht hatte, auf ein engeres Maass (eben als ein Zeugnis der späteren Epoche). Völlig verliert aber die Bemerkung ihr Gewicht doch nicht. — <sup>3)</sup> Abgebildet bei Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, II, t. XXIII, XXIV.



schwarzer Metopen, so dass sich hiebei nicht blos die Farbenunterschiede der beiden letzteren, sondern zugleich auch die verhältnissmässig dunklere Erscheinung der Triglyphen gegen den Architrav, also ihre eigne Färbung neben noch dunkler gefärbten Metopen, ergibt. — Ein andres Beispiel in demselben Werke (*pl. LXXXVI*) hat eine Art dorisirender Säulen und ebenfalls einen Wechsel hellerer Triglyphen und dunkler Metopen; doch ist aus dieser Abbildung über das etwaige Verhältniss von Weiss und Roth nichts zu entnehmen. — Endlich ist noch eine Vase des Berliner Museums, No. 1014, anzuführen, die eine weissgemalte ionische Tempelarchitektur, gleichfalls mit weissen Triglyphen und schwarzen Metopen im Fries enthält. An den Triglyphen der zuletzt erwähnten Beispiele sind zwar die Schlitzlöcher nicht angedeutet; doch ergibt sich aus dem jedesmaligen Zusammenhange und aus dem gegenseitigen Vergleich zweifellos, dass sie solche vorstellen sollen. Und wenn diese sämtlichen letzteren Beispiele keinen reinen architektonischen Styl mehr bezeichnen, so lässt sich aus ihnen doch immerhin entnehmen, dass eine Behandlung des dorischen Frieses, wie sie ihn zeigen, dem Bewusstsein des Alterthums nicht durchaus fremd war.

So finden wir hierin, was das Farbenverhältniss von Triglyphen und Metopen sammt den zugehörigen Gliedern betrifft, aus verschiedenen Zeiten Beispiele der verschiedenartigsten Behandlung. Der Sachverhalt aber scheint sich nach alle dem, statt sich zu entwirren, nur doppelt unklar herauszustellen. Wenigstens scheint ein festes Princip zu fehlen. So ist es in der That. In der Bemalung des dorischen Gebälkes — denn allerdings handelt es sich nur um dieses — fehlt ein auf innerlichen Gesetzen beruhendes ästhetisches Princip, weil ein solches auch in der Formation dieses Gebälkes nicht zur Durchbildung gelangt ist.

Ich komme auf die antike Schultradition über den Ursprung des dorischen Gebälkes aus dem Holzbau zurück, wie uns dieselbe bei Vitruv (IV, 2) erhalten ist. Die Mutulen — die Sparren- oder Dielenköpfe unter der Hängeplatte — sind nach dieser Tradition eine Nachahmung der hervorragenden Lattensparren des Holzbaues, und in der That wird sich schwerlich eine andre Erklärung über den Ursprung dieses dekorativen Baugliedes finden lassen, die sein Dasein vor dem Blicke des naiven Beschauers in befriedigender Weise rechtfertigte. Sie haben nicht einen prägnant ästhetischen Ausdruck, jedenfalls keinen Ausdruck von solcher Bedeutung, dass in ihm ihre stets wiederholte Anwendung sich völlig begründen liesse. Sie haben für die rein ästhetische Auffassung etwas Willkürliches und machen schon desshalb ein Zurückgehen auf die Tradition nöthig. Sie ahmen ein äusserlich Gegebenes, Nicht-Aesthetisches nach, wovon sie doch, bei den ästhetischen Bedingnissen der Formation des ganzen Kranzgesimses, wiederum vielfach abweichen müssen <sup>1)</sup>. Es ist ein absichtliches Festhalten an einem durch die Tradition, und vorzugsweise nur durch diese, Ehrwürdigen und Heiligen, — was eben dem Charakter des ganzen Dorismus entspricht; aber es ist in diesem Festhalten zugleich ein Hemmniss für die freie ästhetische Entwicklung da. Die regelmässig wiederholte Anwendung des Schmuckes von jedesmal achtzehn Tropfen unter jedem Dielenkopfe prägt das conventionelle Wesen dieses dekorativen Baugliedes noch schärfer aus. Die Tropfen unterhalb der Triglyphen, ob auch augenscheinlich mit

<sup>1)</sup> Ich verweise hiebei auf die Ausführung von H. Hübsch in seiner Schrift „über griechische Architektur,“ §. 12.



jenen Tropfen correspondirend, haben ungleich mehr den Charakter einer heiter spielenden Dekoration, die zugleich mit dem Wechsel der Stege und Schlitzten auf der Fläche der Triglyphen in einem harmonischen Einklange steht.

Nehmen wir — wie wir meines Erachtens nicht umhin können — diesen Ursprung der Mutulen aus dem Holzbau an, so werden wir uns weniger dagegen sträuben, dass auch die Anwendung der Triglyphen auf einer Reminiscenz alterthümlicher und durch ihr Alterthum geheiligter Holzbaubau-Construction beruhe. Sie bedeuten dann die Stirnseite der Querbalken, die auf dem Architrav auflagen, oder vielmehr, wenigstens nach Vitruv's Angabe, die Bretter, die vor die Stirnfläche dieser Balken aufgenagelt wurden. Wenn Vitruv schon diesen Brettern eine *enkaustisch* aufgetragene blaue Farbe zuschreibt, so mag sich dies allerdings nur auf der Ansicht der blauen Triglyphen an ausgebildeten Steingebäuden dorischen Styles begründen. Jedenfalls aber spricht die noch heute so häufig vorhandene blaue Farbe der Triglyphen und ihre dadurch bezeichnete scharfe Unterscheidung von dem Gerüst der Säulen und des Architravs (eine Unterscheidung, die doppelt auffällig ist, wenn wiederum die Metopen die Farbe jenes Gerüsts tragen) dafür, dass die Triglyphen in diesem Falle nicht als zu dem Gerüste gehörig betrachtet wurden.

Dennoch ist ein Umstand im höchsten Grade auffallend. Als nicht zu dem architektonischen Gerüste gehörig würden die Triglyphen jedenfalls — mag man ihren Ursprung auffassen, wie man wolle, — selbständige dekorative Baustücke ausmachen; sie würden demgemäss zu mannigfacher Verzierung geeignet sein, und es würde diese Verzierung, ihrem ganzen Charakter gemäss, sehr füglich eine in sich abgeschlossene, z. B. etwa Rosettenartige Form haben können. Statt irgend eines derartigen Schmuckes sehen wir sie aber stets mit jenen senkrechten Schlitzten versehen, welche die entschiedenste Verwandtschaft mit den Kanelluren der Säulen haben und ihnen selbst eine unlängbare Verwandtschaft mit den letzteren geben. Wie weit dies verwandtschaftliche Verhältniss nach der antiken Auffassung ging, erschen wir u. A. aus der Porta Augusta zu Perugia, einem zwar ohne Zweifel spät-etruskischen, aber in sehr gräcisirenden Formen ausgeführten Bauwerke, an welchem über dem Thorbogen ein dorischer Fries hinläuft, dessen Triglyphen ganz nach der Weise von Säulen-Pilastern (und zwar in einer ionisirenden Form) gebildet sind.

Die kanellurenartigen Schlitzte sind es somit, die dennoch den Triglyphen eine mehr als nur dekorative Bedeutung, die ihnen den Anschein einer structiven Bedeutung für den Bau geben, die sie dennoch wenigstens fähig machen, den wesentlichen Theilen des architektonischen Gerüsts sich einzureihen. Doch wiederum — auch abgesehen von der blauen Farbe, die sie aus dem Zusammenhange des Gerüsts ausscheidet, — treten andre Umstände ein, welche ihre structive Bedeutung auf's Neue zweideutig machen. Alte Tradition (jene schon in meiner Schrift über die Polychromie angeführte Stelle der Iphigenia in Tauris von Euripides, v. 113) deutet zwar darauf hin, dass sie ursprünglich das Kranzgesims als abgesonderte Bauthelle stützten, indem die Metopen zwischen ihnen offen waren: die Monumente der Blüthezeit der griechischen Architektur sagen nichts mehr davon. An ihnen ist die Triglyphe jedenfalls nur noch als das Reliefbild, als die Andeutung eines solchen structiven Inhaltes zu fassen. Was aber nicht mehr die Sache selbst, was nur noch das Bild der Sache war, konnte



allzuleicht einer anderweitigen Ausdeutung unterliegen. Sodann, und vorzugsweise, hätte die Triglyphe, wenn sie als ein wesentliches Bauglied in die ganze Structur eingreifen und einen organischen Theil derselben ausmachen sollte, jedesmal nur oberhalb der Säule stehen dürfen, wie sich in der That K. Bötticher in seiner „Tektonik der Hellenen“ (1844) veranlasst sieht, eine solche monometopische Anordnung der dorischen Architektur als die wahrhafte und ursprüngliche anzunehmen und dieselbe mit allem Zauber griechischer Bildungs- und Behandlungsweise zu reconstruiren. Aber die Monumente der griechischen Blüthezeit wissen auch hievon nichts, und wir haben hier nicht dasjenige zu erfassen, was hätte sein können und sein sollen, sondern das, was gewesen ist. Wir finden an den Monumenten Triglyphen durchweg auch über den Zwischenweiten zwischen den Säulen, den Architrav in der Mitte belastend, eine Einrichtung, die nicht ganz ohne Widerspruch gegen das structive Princip erscheint, wenn man die Triglyphen als organische Bauglieder, als wirkliche Stützen des Kranzgesimses betrachtet.

Die Bedeutung der Triglyphe, wie wir sie an den Monumenten finden, ist also eine entschieden zweideutige und zwitterhafte. Sie erscheint als ein durch geheiligte Tradition Gegebenes, dessen sich das ästhetische Gefühl zu bemächtigen sucht, um es künstlerisch zu durchdringen und mit organischem Leben zu erfüllen. Aber der Prozess ist nicht zur Vollendung gediehen und das Ergebniss desselben ist nur ein conventionell wiederkehrendes Dekorationsstück. Die Triglyphe hat die Willkür des Conventiellen: — so darf es uns nicht befremden, wenn auch in der Farbe, mit der sie versehen wird, ein Typus der Willkür herrscht. Die erhaltenen Farbenreste an den Monumenten belehren uns, dass die Triglyphen vorzugsweise, ohne Zweifel nach irgend einer alten Tradition, blau gefärbt wurden; das Gesetz ihrer Formation, das gelegentlich doch auch auf die Farbe eingewirkt haben dürfte, und eine Anzahl von Vasenbildern aus früher und später Zeit machen es entschieden glaubhaft, dass sie zuweilen dennoch die Farblosigkeit des architektonischen Gerüstes hatten, oder, durch eine lichtere Färbung, hievon doch weniger unterschieden waren als die Metopen. Andres, wie schon bemerkt, lässt vermuthen, dass eine blaue Farbe des Riemchens unterhalb der Triglyphen noch nicht immer auf einen blauen Anstrich auch für sie hindeute.

Die Metopen erfordern (wie die Giebelfelder) einen gefärbten Grund, wenn Bildwerke in ihnen befindlich sind. Haben die Triglyphen eine blaue Farbe, so liegt es nahe, den Grund jener Flächen tief röthlich oder bräunlich gefärbt anzunehmen. Sind die Triglyphen nicht blau, so scheint sich diese Farbe, welche der Tiefe und Ferne der Luft entspricht, zumeist als Grund für die Bildwerke zu empfehlen, wie auch über solche Anwendung verschiedene Zeugnisse vorliegen<sup>1)</sup>. Sehr auffallend ist die Angabe über

<sup>1)</sup> Für die Angemessenheit der blauen Farbe zum Grunde für plastische Darstellungen lassen sich aus der modernen Kunst, namentlich der florentinischen des 15. Jahrhunderts (wo zugleich ein entschieden classischer Sinn mehr oder weniger deutlich hervortritt) sehr zahlreiche Beispiele anführen. Besonders gehört hieher die Fülle der Reliefs in Terra cotta, von Luca della Robbia und dessen Nachfolgern. In Bezug auf das Bildnerische ist hiebei zugleich zu bemerken, dass auch diese Terracotten, der antiken Richtung entsprechend, nur auf äusserst geringe Farbenanwendung bei den Figuren berechnet sind, häufig wohl auf eine zu geringe, so dass die Figuren in der That gegen den blau gefärbten



den Grund blauer Métopen zur Seite blauer Triglyphen. Nach meiner gegenwärtigen Auffassung des dorischen Gebäudes halte ich aber auch dies nicht für gänzlich unwahrscheinlich, vorausgesetzt, dass dabei überhaupt nur einiger Unterschied des Tones stattfand.

Im Uebrigen ist darauf hinzuweisen, dass, wenn die Triglyphe ihre charakteristische Bedeutung als organisches Bauglied verliert, folgerecht auch die Metope ihre eigenthümlich auszeichnende Bedeutung einbüsst. Wenn also kein Bildwerk vorhanden ist, das bei der Metope eine tiefere Färbung ihres Grundes nöthig macht, so wird eine Färbung derselben, zur Seite schon durch Farbe ausgezeichnete Triglyphen, nicht mehr unbedingt nöthig erscheinen. Ich glaube daher, dass auch jene Monumente, welche blaue Triglyphen und ungefärbte Metopen haben, in der That so beschaffen gewesen sind, und dass auch eine solche Anordnung nur jener willkürlicheren Ausbildung und Behandlung des dorischen Gebäudes entsprechend ist <sup>1)</sup>.

Grund etwas kalt erscheinen. Von wie trefflicher Gesamtwirkung diese blauen Gründe der Reliefs in der architektonischen Anlage sind, zeigt vornehmlich die Vorderseite der Kapelle S. Bernardino zu Perugia vom J. 1462, wenn auch hier allerdings eine gewisse Ueberladung und Inconsequenz in der Zusammenstellung der einzelnen Theile auffällig ist. — <sup>1)</sup> Es dürfte noch in Frage kommen, wie es sich, bei der nunmehr feststehenden reicheren Farbenanwendung am dorischen Friese, mit dem Kapitäl der dorischen Säule verhalten habe. Dass dasselbe farbig verziert gewesen, — also der Abacus etwa mit einem Mäander, der Echinus mit Eiern oder Blättern, — darüber liegt, soweit es sich um irgend welche aufgefundenen Reste, auch nur die leisesten Spuren davon, handelt, kein Zeugnis vor. Ich glaube auch nicht, dass eine derartige Verzierung stattgefunden habe. Man hat mir hiegegen, bei freundschaftlichen Erörterungen über diesen etwas schwierigen Punkt, zwar eingeworfen, dass gleichwohl dringende indirekte Beweise vorlägen: 1) die Analogie mit andern baulichen Gliedern; 2) das Bedürfniss der Harmonie im Verhältniss zu den Verzierungen des Deckgesimses der Ante; 3) das gelegentliche Vorkommen des in völlig entsprechender Weise behandelten Echinus an einzelnen noch strengen, polychromatisch verzierten ionischen Kapitälern; 4) das völlig dorische Kapitäl über den Karyatiden des Erechtheums mit ausgemeiselmtem Eierstabe am Echinus, was die gleichzeitig auch durch Farbe hervorbrachte Anwendung derselben Form voraussetzen lasse; 5) das in der römischen Kunst bei der wirklich dorischen Säule mehrfach vorkommende sculptirte Ornament derselben Art. Hierauf antwortete ich, und zwar zu 1), dass ich die Glieder des Kapitäls, wenn sie in ihrer Form auch andern baulichen Gliedern ähnlich sind, doch in ihrem Zweck und in ihrer ästhetischen Bedeutung als wesentlich verschieden von jenen betrachten muss; zu 2), dass eben deshalb auch ein unmittelbarer Vergleich zu den Gliedern der Ante nicht wohl zulässig ist, und um so weniger, als diese im Verhältniss zur Grösse des Säulenkapitäls viel geringfügiger erscheinen als das letztere; zu 3), dass das ionische Kapitäl einen geschlechtlich ganz verschiedenen Charakter trägt und dass dasselbe jene Behandlung schon an sich in der grösseren Detaillirung seiner Formen rechtfertigt; zu 4), dass das Karyatiden-Kapitäl des Erechtheums, ob es scheinbar auch dorischen Charakter trägt, doch ebenso wenig etwas beweisen kann, da es dennoch einem Gebäude eben dieses geschlechtlich verschiedenen ionischen Baustyles angehört; zu 5), dass römischer Gebrauch, auf diese am Wenigsten zurückschliessen lässt. Ich muss auf die Darlegung zurückkommen, die ich in der vorstehenden Schrift von der Bedeutung der Formen der griechischen Architektur gegeben habe und



## Zur Sculptur.

Die Zeugnisse alter Schriftsteller in Bezug auf farbige Ausstattung der Sculptur, die ich in meiner Schrift über die Polychromie zusammengestellt hatte, sind, sofern ich mich danach gegen grössere Farbenfülle und besonders gegen eine, die Natur nachahmende Bemalung ausgesprochen, von Chr. Walz in den Heidelberger Jahrbüchern (1837, No. 14 f.) einer noch schärferen Kritik unterworfen worden, als dasjenige, was in diesem Betracht von mir über die Architektur beigebracht war. Aber auch hier kann ich, indem ich die Sache nochmals unbefangen prüfe, meinem Kritiker ein wesentliches Zugeständniss nicht machen. Höchstens handelt es sich dabei um ein Mehr oder Weniger des Nachdrucks, der auf dies oder jenes Wort zu legen ist, aber doch eben nichts entscheidet; auch dünkt mich, dass mein Kritiker sich selbst von dem Vorwurf ungeeigneter Schlussfolgerungen (zu Gunsten seiner Vorliebe für das Bunte) nicht ganz frei gehalten hat.

Der Räthlichkeit der von mir nur beiläufig aufgenommenen Emendation der Plutarchischen Stelle (im Perikles, c. 12) über Elfenbeinmaler widerspricht er, sieht sich dabei aber, um das vorausgesetzte Colorit des Elfenbeins an den chryselephantinen Kolossalstatuen bei dessen stetig wiederholten Netzungen mit Oel oder Wasser zu retten, zu der Annahme eines eigenthümlichen Verfahrens genöthigt. Die Phädrynten nämlich, die Nachkommen des Phidias, denen nach Pausanias (V. 14, 5) das Geschäft der Reinigung der chryselephantinen Zeusstatue zu Olympia obgelegen, hätten als „Künstlergeschlecht“ nicht blos dafür, sondern auch für die Einreibung des Elfenbeins mit Oel und namentlich für die Erhaltung des „zarten Colorits“ zu sorgen gehabt. Abgesehen davon, dass dies in den Pausanias durchaus hinein erfunden ist, so wäre der Erfolg eines solchen von Jahr zu Jahr erneuten Verfahrens für die Erhaltung, wenn nicht des Colorits selbst, so doch der ganzen künstlerischen Bedeutung desselben wohl allzu problematisch gewesen. Das aus den stets wiederholten Netzungen des Elfenbeins an grossen chryselephantinen Werken gegen dessen Bemalung entnommene Bedenken kann ich hienach noch keinesweges als beseitigt betrachten.

Dann ist es besonders meine hypothetisch gegebene Auffassung der vielbesprochenen Stelle bei Plinius (H. N. 35, 11) über die Circumlitio des Nicias, worüber er sich missfällig äussert. Nach ihm ist es eben entschieden Bemalung — im eigentlich malerischen Sinne ausgeführte Bemalung, und er geht sogar soweit, dass er aus solcher Uebung an Sculpturwerken

der ich (abgesehen von dem, was ich oben über das dorische Gebälk entwickelt habe) auch jetzt noch mit Ueberzeugung folge. Ich muss an das erinnern, was ich über den Prozess der Bewegung, der im dorischen Kapital seinen fixirten ästhetischen Ausdruck gewonnen, gesagt habe. Es liegt in diesen Formen für meine Auffassung etwas so Grosses, Starkes, dem ästhetischen Sinne in sich so Verständliches, dass jede hinzugefügte Dekoration auf mich nur einen kleinlichen und strörenden Eindruck machen würde. Säule, Kapital und Architrav bilden für diese meine Auffassung ein fest und streng Zusammengehöriges, welches durch die Ornamentik des Frieses und Kranzgesimses in keiner Weise bedingt zu sein braucht, welches diesen Schmuckgliedern in seiner starken Selbständigkeit gegenübersteht und durch den Mangel eines halben Antheils an ihrem Schmucke noch entfernt nicht ein disharmonisches Verhältniss zu ihnen gewinnt.



die am Nicias gerühmte Eigenschaft, dass die Gegenstände seiner Bilder wirksam aus der Fläche hervortraten, herleitet. Mir erscheint eine solche Schlussfolgerung ein wenig dilettantistisch. Abgesehen indess hievon, so bleibt die erwähnte Stelle des Plinius, bleibt das Wesen jener Circumlitio jedenfalls dunkel; sie würde für eine förmliche Bemalung der Sculptur sprechen, wenn sie durch bestimmtere derartige Aeusserungen gestützt würde; sie gestattet aber, da es an den letzteren fehlt, ebenso gut allerlei andre hypothetische Auslegungen, wie z. B. diejenige ist, welche ich gegeben habe <sup>1)</sup>.

Im Uebrigen ist neuerlich besonders L. v. Klenze, in seinen „aphoristischen Bemerkungen“ etc. (S. 236, ff.), näher auf die, aus dem Alterthum erhaltenen Aeusserungen über Farbenanwendung bei der griechischen Sculptur eingegangen und hat, meiner Auffassung im Allgemeinen entsprechend, obgleich zur Annahme einer umfassenderen farbigen Zuthat geneigt, zugleich auch vom technischen Standpunkte aus das Missliche mancher zweideutigen Notizen bei alten Autoren, sofern daraus auf eine der Natur entsprechende Färbung geschlossen werden sollte, dargelegt. —

Den Notizen über Farbenreste an erhaltenen Monumenten der Sculptur kann ich, zumeist aus eigener Beobachtung, verschiedene nachträgliche Bemerkungen hinzufügen.

Das wichtigste und bezeichnendste Beispiel bleibt jene alterthümliche Dianenstatue im Museum von Neapel (aus Herculenum), die eins der reizvollsten, auf's Anmuthigste durchgebildeten Werke alterthümlich griechischer Sculptur ist. Raoul-Rochette, in seinen *Peintures antiques inédites, précédées de recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics chez les Grecs et chez les Romains* (Paris 1836, t. VII), hat eine bildliche Darstellung der Figur mit den an ihr erhaltenen Farben gegeben. Doch stimmt seine Darstellung mit den Beobachtungen, die ich an Ort und Stelle machte, nicht ganz genau überein. Ich fand Farbenspuren an der Krone, sehr deutliche zur Bezeichnung der Augensterne; den Köchergurt mit einer Spur von rother Farbe oder vielmehr, wie es mir schien, von Vergoldung; das Gewand mit einem rothen Saum am Halse, die Aermel, wie es schien, roth und gelb besäumt; eine besonders reiche Ausstattung an beiden Säumen des Obergewandes: erst eine



(Säumung des Obergewandes.)

<sup>1)</sup> Mit der von mir angenommenen Auslegung der Circumlitio stimmt, wie ich nachträglich bemerke, H. N. Ulrichs, in seinen „Reisen und Forschungen in Griechenland“ (I, S. 88, No. 24) überein, während Welcker — in der dritten Auflage von K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst, S. 431, und sonst — das Wort völlig wörtlich nimmt und darunter das, gelegentlich sehr zierliche Einfassen der Gewandränder, des Haares, etwa auch des Körpers mit einem Köcherband u. dergl., durch Farbe versteht. — Ulrichs, an der erwähnten Stelle, No. 25 und 26, giebt ausserdem noch einige charakteristische Belege aus alten Autoren für die wesentlich weisse Erscheinung antiker Marmorbilder.



feine rothe Linie, dann ein ungefärbter Zwischenraum, dann ein breites rothes Band mit darauf gemalten, wechselnd gegen einander gekehrten weissen Palmetten von charakteristisch griechischer Zeichnung, dann, als äusserste Besäumung, ein gelber Streif; das Untergewand mit einfachem rothem Saum und so auch die Sandalenrieme mit Spuren von Roth; — das Roth durchgängig in dem Tone eines schönen kräftigen Karmins. Dass so Vieles von der Bemalung dieser Statue erhalten ist, aber doch in keiner Weise mehr, namentlich Nichts von der Ausfüllung grösserer Flächen, scheint mir wesentlich berücksichtigungswerth.

Unter andern Werken alterthümlichen Styles dürfte zunächst die bekannte herculanische Pallas im Museum von Neapel zu nennen sein. Bei ihrer Ausgrabung fanden sich an Haar und Gewand Spuren von Vergoldung, nach Winckelmann's Bericht in solcher Stärke, dass die Goldblättchen förmlich abgezogen werden konnten. — An einer trefflichen altgriechischen Athletenstatue im Museum von Neapel (No. 37), die dem Style nach zunächst etwa auf die Statuen von Aegina folgt, bemerkte ich die hellere Spur eines Riemens, von der rechten Schulter über der Brust nach der linken Seite, auch an der Hüfte einige zugekittete Löcher, wo der Riemen (der aus Bronze bestanden haben dürfte) befestigt war. Um die Brustwarzen ging ein dunklerer Ring. — Bei der bekannten alterthümlichen Ino-Leucothea mit dem jungen Bacchus, in der Glyptothek zu München (No. 97), unterscheidet sich, nach dem Kataloge von Schorn, das Gesicht durch grössere Weisse und Glätte von den Haaren; auch sind die Ohren durchbohrt. Nach L. v. Klenze (Aphoristische Bemerkungen etc. S. 255) hat das Haar dieser Statue Spuren von Vergoldung, während am Gewande Spuren von grünem Anstrich und rothem Rande sichtbar werden. — Ferner zeigt eine Spur gemalter Augensterne eine treffliche griechische Büste, der sogenannte Faun Winckelmann's, in der Münchener Glyptothek (No. 103). — Röthliche Spuren im Haar sieht man u. A. an zwei weiblichen, zur Familie des Balbus gehörigen Marmorstatuen aus Herculenum, im Neapler Museum (No. 45 und 50), und an der Statue der Eumachia aus Pompeji (ebendasselbst, No. 79). Ebenso augenscheinliche Spuren dunklerer Haarfärbung an den Büsten der älteren Faustina, Gemahlin des Antoninus Pius, und der Julia Pia im Vatikan zu Rom (im Pio-Clementinum, Sala rotunda, No. 4 und 10).

Noch ist als ein Werk der edelsten griechischen Zeit jene schöne Statue des Amor unter den Elgin'schen Marmorwerken anzuführen, dessen Köcherband in so ganz leisem Relief gearbeitet ist, dass dasselbe, um bei mässiger Entfernung sichtbar zu bleiben, nothwendig irgendwie durch Farbe oder Vergoldung hervorgehoben sein musste.

Unter den Steinsculpturen mit eingesetzten Augen ist namentlich die Kolossalstatue des Apollo Citharödus, der früher sogenannten Barberinischen Muse, in der Münchener Glyptothek (No. 82) anzuführen, dessen Augen eingelegt und mit Augenwimpern von Erz umgeben sind und bei dem die gegenwärtig vertieften Augensterne ohne Zweifel durch ein andres glänzendes Material ausgefüllt waren. — Ein Herkuleskopf im Campo Santo zu Pisa (No. 102) hat eingesetzte Augensterne von Metall.

Für etwaige Färbung des Nackten dürfte eine Statue des Satyrs mit der Flöte in der Münchener Glyptothek (No. 106), ein treffliches Exemplar dieser oft vorhandenen, ohne Zweifel praxitelischen Composition, zu erwähnen sein, indem dieselbe durchaus einen gelb-röthlichen Ueberzug hat. Der



Silen mit dem jungen Bacchus in derselben Sammlung (No. 115) zeigt nach L. v. Klenze (a. a. O.) unverkennbare Spuren eines dunkelrothen Anstriches des Gesichts, der Haare und mehrerer Nebensachen. Eine vortreffliche Büste des Demetrius Poliorcetes im Pariser Museum hat nach Waagen (Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 128), ausser der Spur des in Bronze hinzugefügt gewesenen Diadems an den Haaren, ebenfalls eine röthliche Fleischfarbe. Ohne die Schlussfolgerungen für wirklichen röthlichen oder rothen Anstrich, die hieraus für den einzelnen Fall zu entnehmen sein möchten, entschieden zu bestreiten, dürfte doch in Frage zu stellen sein, ob und wie weit hiebei, namentlich z. B. an der erstgenannten Statue, eine Nachwirkung des kaustischen Wachsüberzuges sich geltend macht, und ob im Uebrigen die Erfahrung der so kritischen rothen Farbe an den Architekturen nicht auch bei Ausdeutung solcher Färbung an Sculpturen eine besondere Vorsicht erfordert.

Unter den hierher bezüglichen Bronzen ist zunächst eine Athletenbüste in der Münchener Glyptothek (No. 296), eine strenge Arbeit aus der schönsten Blüthezeit griechischer Kunst, anzuführen, deren Augen gegenwärtig hohl sind und deren Lippen noch eine starke Vergoldung haben. — Sodann eine Reihe weiblicher Statuen von mittlerer Grösse, aus Herculaneum herrührend, im Neapler Museum (No. 12, 15, 16, 32, 43). Sie haben eingesetzte Augen von Glas und zum Theil zierlich ornamentirte, aus Kupfer eingelegte Gewandsäume. Das reizende Figürchen einer Fortuna aus Herculaneum (ebenda, No. 90) hat zierlichsten Halsschmuck und Gewandsaum, aus Silber eingelegt. So sind auch die Attribute einer kleinen Isisfigur (ebenda, No. 88), so an dem Geschirr eines einzelnen kleinen Bronzepferdes und an dem, welches den Alexander trägt (ebenda, No. 80 und 83), die Buckeln aus Silber gearbeitet. Verschiedene Bronzebüsten des Neapler Museums endlich sind mit Augen von Silber oder Glas oder mit gegenwärtig leeren Augenhöhlen versehen. — Die schöne Bronzebüste des L. Junius Brutus im Conservatoren-Palast des Kapitols zu Rom (grosser Saal) hat Augen von Elfenbein. — Die durch grosse Naturwahrheit und Individualität ausgezeichnete Bronzestatue eines Lampadephoren, die bei Piombino gefunden wurde, hat Lippen, Augenbrauen und Brustwarzen von Silber (vergl. die *Annali dell' inst. di corr. archeol.* V, p. 193 ff.) u. s. w.

Auch für die polylythe Sculptur enthält das Neapler Museum bezeichnende Beispiele: eine Isis und eine Ceres (No. 228, 244), deren Gewand aus schwarzem Marmor besteht; und zwei Barbarenfiguren (No. 232, 39), bei denen das Nackte schwarz, die Gewandung von hellerem buntem Marmor ist. — Eine Ceres in der Münchener Glyptothek (No. 293) hat wiederum ein Gewand von schwarzem Marmor, dessen Gegensatz gegen die Weisse der nackten Theile sehr eigenthümlich wirkt.

Unter den Reliefs mit den Spuren von Färbung ist eine interessante bacchische Darstellung aus Herculaneum, im Neapler Museum (No. 73) hervorzuheben. Hier sind die darauf enthaltenen Satyrn an den Haaren des Kopfes, der Schaam und des Schwanzes mit deutlich rother Farbe versehen.

An kleinen Terracottafiguren, die — im Gegensatz gegen die Arbeiten der vorstehend angeführten Gattungen — mehr oder weniger reich mit Farbe versehen sind, ist neuerlich in Griechenland mancherlei Merkwürdiges aufgefunden. Vorzüglich schöne Arbeiten dieser Art beschreibt L. v. Klenze in seinen „aphoristischen Bemerkungen“ etc. (S. 258). Hier erscheinen nicht bloß volle Farben auf den Gewändern, sondern auch das Nackte ist durch



röthliche Farbentöne bezeichnet, die, je nach den Geschlechtern und Altern, mehr in das Dunkle oder mehr in das Weissliche hinüberspielen. L. v. Klenze rühmt den grossen Reiz und die schöne harmonische Wirkung dieser Arbeiten, bemerkt aber, dass dabei gleichwohl von einer, die Natur nachahmenden Nüancirung der Farben wenig die Rede sei; vielmehr ergibt sich aus seinen Notizen (wonach z. B. das männlich Nackte eine dunkel-rosenrothe Farbe hat), dass es sich hier nur um conventionelle Abstufungen der Farbentöne handelt.

Solchen bunteren Werken reiht sich dann auch der Gegenstand eines interessanten herculanischen Wandgemäldes im Museum von Neapel an, eine Malerin darstellend, welche die Statue einer Bacchuserme abmalt (Galerie der antiken Malereien, No. 383). Hier erscheint die Herme, aufwärts von dem bräunlichen Schafte, in natürlichen Farben, nicht monochrom. —

Den in meiner Schrift über die Polychromie zusammengestellten Angaben über farbige Ausstattung der Tempelsculpturen ist wenig hinzuzufügen.

An einer der Metopen des Theseustempels, im britischen Museum zu London, erwähnt u. A. Waagen (Kunstwerke und Künstler in England, I, S. 89) des erhaltenen Kopfes eines Ringenden, dessen Haar und Bart nur als dicke, ganz glatte Masse behandelt sind, also auf eine vorhanden gewesene nähere Bezeichnung des Einzelnen durch Farbe schliessen lassen.

Dasselbe ist an den Resten der Metopen-Sculpturen des Jupiter-Tempels zu Olympia, im Pariser Museum, zu bemerken.

An den Reliefs des Parthenon, sowohl der Metopen als des inneren Frieses, erwähnt L. v. Klenze (a. a. O. S. 254) rother und grüner Farbspuren auf den Gewändern.

Die Angabe über die Farbspuren an den Statuen des Minerventempels von Aegina werden durch L. v. Klenze (a. a. O.) bestätigt, auch in Betreff der Farblosigkeit des Nackten. Eine röthliche Stelle am Körper des Patroclus ist nach seiner Bemerkung zu unbestimmt, um eine Hypothese der Bemalung darauf zu bauen<sup>1)</sup>.

Von den zahlreichen rothgemalten Details, an Kleidersäumen, Riemgeflechten, Gurtbändern u. dergl., welche sich an den hochalterthümlichen Metopen-Reliefs des mittleren Peripteros auf dem westlichen Hügel zu Selinunt finden, giebt Serradifalco (*Antichità della Sicilia, II, t. XXV ff.*) die nähere Darstellung. Auch erscheint hier die Figur der Minerva mit schwarzgemalten Augensternen. L. v. Klenze (a. a. O.) bestätigt im Allgemeinen auch diese Angaben aus eigener früherer Untersuchung und spricht zugleich von einer blauen schachbrettartigen Verzierung der Gewänder.

An den Metopen-Reliefs des Peripteros auf der Südseite des östlichen Hügel von Selinunt, welche der vollendeten griechischen Sculptur sehr nahe stehen, sind die nackten Theile der weiblichen Figuren aus weissem Marmor gearbeitet und sehr fein durchgebildet, während das Uebrige aus dem

<sup>1)</sup> Als dem Style der äginetischen Sculpturen sehr nahe stehend mag hier noch das alterthümliche Relief jener Grabstele erwähnt werden, die in der Gegend von Marathon aufgefunden wurde, gegenwärtig im Theseustempel zu Athen bewahrt wird und die Gestalt eines Kriegers mit der Namensunterschrift Aristion, sowie die Namensbezeichnung des Künstlers enthält. An der Bewaffung ist hier verschiedenartiger Schmuck mit rother Farbe aufgemalt und das kurze gefältele Gewandstück ebenfalls roth angestrichen, sowie auch der Grund eine röthliche Farbe hat. Die polychrome Darstellung der Stele s. im *Museum of classical antiquities, 1851, III, zu S. 254.*



roheren weisslichen Tufsteine besteht. (Serradifalco, a. a. O., p. 68, t. XXXI. ff.). Dies sehr eigenthümliche Verfahren erinnert lebhaft an das System der Akrolithen und verstattet, wie das letztere, die Schlussfolgerung, dass man das für die zartesten Theile angewandte feinere Material, zumal bei der erheblichen Entfernung der in Rede stehenden Sculpturen vom Auge des Beschauers, nicht durch einen Farbenüberzug werde unscheinbar gemacht haben.

In Betreff der alterthümlichen volscischen Terracotta-Reliefs im Museum von Neapel, welche zu Velletri gefunden wurden, habe ich hinzuzufügen, dass dieselben sehr roh und barbarisch gearbeitet sind und dass einige Fragmente derselben allerdings noch die Spuren roher Bemalung zeigen, schwarze Pferde, weisse Schilde u. dergl. —

Anderweit ist schliesslich auf die neueren Entdeckungen in Lycien zu deuten, wo an den Sculpturen, welche in und an Felsengräbern angebracht sind, sich ebenfalls die Spuren von Bemalung gefunden haben. Höchst merkwürdig in diesem Betracht sind die Reliefs eines Felsengrabes zu Myra, von deren Bemalung Fellows (*An account of discoveries in Lycia*, 1840. London 1841, p. 197 ff.) einige Beispiele giebt und die allerdings eine Ausdehnung der farbigen Zuthaten andeuten, wie solche bisher in sicheren Beispielen grösserer Werke noch nicht vorliegt. Bei licht blauem oder licht karminrothem Grunde erscheint hier das Nackte in einem, der natürlichen Erscheinung verwandten Tone, während die Gewänder, den angegebenen Spuren zufolge, gelb, roth, hell violett oder in andrer gebrochener Farbe bemalt waren. Der Verfasser schliesst hieraus, wie aus andern Gründen, auf einen Zusammenhang mit Etrurien, und in der That ist auch in der Behandlung jener Reliefs Etwas, das an (später-) etruskisches Wesen erinnert. Andererseits aber machen sich in den lycischen Felsarchitekturen orientalische Anklänge und in noch ungleich höherem Grade selbständig naturalistische Elemente (in der auffallenden Nachbildung des Holzbaues) so entschieden geltend, dass ein stärkerer und zugleich etwas weichlicher Naturalismus in der Sculptur, wie er in dieser Bemalung hervortritt, nicht befremden, aber auch eben so wenig einen unbedingten Rückschluss auf rein griechisches Wesen gewähren kann <sup>1)</sup>. —

Sehen wir zunächst von diesen letzteren, jedenfalls eine eigenthümliche Betrachtung erfordernden Reliefs ab, so bestätigt die Fülle der übrigen Beispiele im Allgemeinen durchaus die von mir schon früher entwickelte Ansicht: dass es nemlich in der Farbenanwendung bei griechischen Sculp-

<sup>1)</sup> Die jüngsten Mittheilungen über Farbenreste an lycischen Sculpturen geben wiederum nur von den Spuren gemalter Details, keinesweges von derselben umfassenderen Ausdehnung der Farbe, wie an jenen Reliefs von Myra, Nachricht. G. Scharf, der Einiges darüber im *Museum of classical antiquities*, 1851, Heft III, p. 247 ff. zusammengestellt hat, erwähnt des Reliefs einer Sphinx aus Xanthus, auf blauem Grunde, mit rothen und blauen Farbenspuren auf dem Flügel und mit rothen am Kopfbande. Ferner des Reliefs eines Bellerophon aus Tlos, an welchem die Decke des Pegasus, ohne alles Relief; nur durch Farbe bezeichnet ist. Er bemerkt, dass an den ältesten Statuen Spuren gemalter Gewandsäume gefunden seien, und dass an dem, ebenfalls noch alterthümlichen Harpyen-Monument die Gründe der Reliefs blau, Schilde, Sandalen und sonstiges Ornament roth gewesen seien. Von dem ionischen Heroum von Xanthus führt E. Falkener (ebenda, p. 283) an, dass an den Reliefs desselben die Schilde der Krieger einen rothen Rand hätten; auch liesse sich aus vorhandenen Spuren entnehmen, dass metallene Zierden dabei angebracht gewesen seien.



turwerken keineswegs auf wirkliche Naturnachahmung abgesehen war, dass sie vorzugsweise nur zur Erfüllung dekorativer Zwecke diene und dass sie zugleich mit dem System der Farbenanwendung an den Architekturwerken in innigster Harmonie stand. Auch sind die etwaigen Zeugnisse dafür, dass bei Sculpturen aus edlem Material, namentlich Marmor, das Nackte einen, wenn nicht die natürliche Erscheinung genau nachahmenden, so doch derselben sich annähernden Farbüberzug gehabt habe, zu wenig bedeutend und zu wenig sicher und entschieden, um daraus eine erheblich weiter greifende Schlussfolgerung zu ziehen. Sofern aber das Nackte im Allgemeinen als ungefärbt angenommen wird, liegt es in den nothwendigen Bedingungen der künstlerischen Harmonie, auch bei den Gewändern das entschiedenste Maasshalten rücksichtlich der farbigen Ausstattung anzunehmen.

L. v. Klenze, wie schon angedeutet, nimmt eine grössere Ausdehnung der farbigen Zuthat an: eine häufig angewandte halb conventionelle Tönung der Theile des Sculpturwerkes mit dieser oder jener einfachen Farbe. Ohne hier näher auf die doch etwas schwierige ästhetische Würdigung einer solchen Bemalung einzugehen, bemerke ich nur, dass diese Annahme, was ihre sichern Anknüpfungspunkte an Vorhandenes betrifft, vorzugsweise von den kleinen bunten Terracotten und sodann von der Behandlung der Farbe in den neuerlich entdeckten Malereien etruskischer Gräber ausgeht. Beides aber scheint mir der eigentlichen, und insbesondere der selbständigen Sculptur zu fern zu stehen, um die unbedingte Schlussfolgerung recht zulässig zu machen.

Doch wird das Vorhandensein der bunten Terracotten, zumal derer aus guter griechischer Zeit, es immerhin glaubhaft machen, dass das an ihnen Beliebte gelegentlich auch bei Werken grösseren Maassstabes versucht sein mag. Einen weiteren Beleg dafür, freilich auch nur für mehr untergeordnete Sculpturarbeiten, giebt das oben von mir aufgeführte herculanische Wandgemälde; sowie hiebei auch auf jene, für den reinen Hellenismus zwar nur bedingt gültigen Reliefs von Myra Rücksicht zu nehmen sein dürfte. Noch wichtiger aber für die Anwendung einer gelegentlich reicheren Bemalung der Sculptur scheint mir das Vorhandensein reicherer Färbung an den architektonischen Theilen des dorischen Frieses zu sein. Wo die ganze Umgebung durch leuchtende Farben ausgezeichnet war, wird ohne Zweifel, allgemeinen harmonischen Gesetzen zufolge, auch die bildnerische Darstellung an solchem Schmucke in umfassenderer Weise Theil genommen haben. Wie weit dergleichen sich ausgedehnt haben dürfte, lässt sich aus dem Vorhandenen freilich nicht mehr ermitteln. Auch ist es ganz glaubhaft, dass, was hienach bei dorischen Fries-Sculpturen geschah, ab und zu auch bei selbständigeren Einzelwerken zur Anwendung kommen mochte. Es liegen aber in keiner Weise sichere Zeugnisse vor, dass eine etwas reichere Bemalung, wie sie hiebei vorausgesetzt werden kann, in dem Gesamtgebiet der griechischen Sculptur irgendwie vorherrschend gewesen sei.

Man hat sich schliesslich, um das Passliche einer durchgeführten Bemalung auch an griechischen Sculpturwerken zu erweisen, auf die an Sculpturarbeiten des christlichen Zeitalters häufig vorkommende und deren Schönheit zum Theil wesentlich fördernde Bemalung berufen. Ich hätte darauf allerdings schon in meiner Schrift über die Polychromie eingehen sollen, aber nur, um aus diesem Verhältniss einen der schlagendsten Beweise für das Gegentheil zu entnehmen. Die Bemalung an den christlichen Sculpturwerken geht überall, wo sie mehr als roh conventioneller



Schmuck ist, darauf hinaus, diesen Arbeiten eine malerische Wirkung und einen Ausdruck inneren Seelenlebens zu geben, welches Beides ganz ausserhalb der Absichten der antiken Kunst liegt. Vorzugsweise kommen hiebei jene bemalten Schnitzaltäre in Betracht, die namentlich in der deutschen Kunst eine so schätzbare Stufe einnehmen. Diese Arbeiten sind häufig von vornherein in den Werkstätten der Maler gefertigt; ihre geschnitzten Darstellungen entsprechen häufig den nur gemalten, die auf den Flügeln der Altarwerke enthalten zu sein pflegen, und sind zumeist ganz nach den malerischen Bedingungen der letzteren componirt; um das innerlich Seelenhafte, wie dies nur die Mittel der Malerei gestatten, zum Ausdruck zu bringen, ist dann eine Technik angewandt, welche die speziell bildnerische Vollendung erheblich in Frage stellt. Das in Holz geschnitzte Werk ist nämlich mit einem Kreidegrund zur angemessenen Aufnahme der Farbe überzogen, wodurch die Form abgestumpft und oft die Nothwendigkeit herbeigeführt wird, in den grösseren Tiefen wieder mit dem Pinsel, durch Andeutung der Schatten, nachzuhelfen. So sehr diese Arbeiten, oder doch die besseren von ihnen, in dem ganzen Lebenskreise, dem sie angehören, ihre Rechtfertigung finden, so schöne und grossartige künstlerische Motive sie im Einzelnen enthalten, eine so eigenthümliche Tiefe des geistigen Ausdruckes sie nicht ganz selten besitzen, so erscheint an ihnen doch, geht man näher auf ihr künstlerisches Wesen ein, etwas Zwitterhaftes in der Behandlung. Sie gehören eben nur halb der Sculptur und halb der Malerei an; sie zeigen eine Vermischung heterogener Kunstmittel, über deren Widerspruch wir nur hinweggehoben werden, wenn sich in ihnen die volle Naiyvetät des kindlichen Gefühles ausspricht. Uebrigens zeigen aber auch diese Werke in der glänzenden Ausstattung an Goldgewändern, Goldhaaren und goldnem Schmuck, womit sie versehen sind, dass eine gemeine Naturnachahmung bei ihnen ebenso von vornherein ausserhalb der künstlerischen Absicht lag.

Wie bedenklich eine eigentlich illusorische Färbung der Sculpturwerke sei, habe ich am Deutlichsten vor den grossen Statuengruppen empfunden, welche in den Kreuzarmen der Kirche S. Sepolcro zu Mailand aufgestellt sind. Sie stellen die Passion Christi dar und sind ganz trefflich, in der energischen Kraft der italienischen Kunst, gearbeitet; aber die natürlichen Farben setzen diese lebensgrossen Gestalten sofort auf den Boden der gemeinen Wirklichkeit, und so machen sie den gespensterhaften Eindruck eines starr gewordenen Lebens, — denselben Eindruck, der uns die Sammlungen der Wachfiguren so unheimlich macht, was die Eiferer für die Polychromie nur den künstlerischen Mängeln der letzteren zuschreiben wollten.

Aehnliches würde bei den Sculpturen der griechischen Kunst eintreten. Und haben die Schnitzfiguren in den deutschen Altarschreinen im bildnerischen Sinne nur erst ihre halbe Vollendung und müssen sie die andre Hälfte bei den Mitteln der Malerei suchen, besteht ihre — ob auch bedingte — Vollendung in dem Zusammenwirken beider Gattungen, so ist dies eben bei den griechischen Sculpturwerken in keiner Weise der Fall. Diese sind bildnerisch fertig und abgeschlossen, und es liegt ein anderweitiges Kunstbedürfniss von Bedeutung in ihnen nicht vor. Nur als ein Schmückendes — aber freilich, soweit uns nur ein Urtheil verstattet ist, nach entschieden künstlerischen Gesetzen und Bedingungen — tritt das farbige Element bei ihnen hinzu.