

Anmerkungen.

1) Vornehmlich zu vgl. Hittorf, *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte ou l'Architecture polychrome chez les Grecs*. Paris 1851. G. Semper, *die vier Elemente der Baukunst*. Braunschweig 1854. J. Rugler, *Antike Polychromie*. Kl. Schriften zur Kunstgeschichte I. S. 265 ff. Stuttgart 1853. O. Jones, *An apology for the colouring of the Greek court in the Crystal Palace, with arguments by G. H. Lewes and W. Watkiss Lloyd*. London 1854. Bötticher, *Tektonik der Hellenen* I². S. 51 ff. 2c.

2) Penrose, *An investigation of the principles of Athenian architecture*. London 1851. Bötticher, *Bericht über die Untersuchungen a. d. Akropolis von Athen*. Berlin 1862. Ziller, *Ueber die ursprüngliche Existenz der Curvaturen des Parthenon*, in *Erbkam's Zeitschrift für d. Bauwesen* 1865, XVI. S. 35 ff. Thiersch, *Optische Täuschungen a. d. Gebiete der Architektur*, *Erbkam's Zeitschrift* 1873, XXIII, S. 10 ff. Bötticher, *Tektonik* I². S. 176 ff. Vgl. auch Reber, *Geschichte der Baukunst im Alterthum*. Leipzig 1866. S. 265 ff.

3) Es ist daher gänzlich ungerechtfertigt, wenn Riegel in seinem *Grundriß der bildenden Künste*, 3. Aufl. Hannover 1875 S. 163 sagt: „Daß die Griechen ihre Statuen, wenigstens vor der Blüthezeit ihrer Kunst, zum Theil farbig bemalten, muß als ausgemacht gelten; nie aber haben sie kostbare Marmorwerke des edeln Stiles und der hohen Kunst gefärbt“. Dem widerspricht schon die gut beglaubigte Nachricht, daß Praxiteles sich bei der Färbung seiner Statuen der Hilfe des Malers Nikias bediente.

4) Ich kann bei der sehr umfangreichen Litteratur über diesen Gegenstand hier nur auf die wichtigsten Schriften hinweisen: Schöler, *Ueber Farbenanstrich und Farbigeit plastischer Bildnerei b. d. Alten*,

Danzig 1826. Kugler a. a. D. Wiegmann, Die Malerei der Alten, Hannover 1836 S. 99 ff. Walz, Ueber die Polychromie der alten Sculptur, Tübingen 1853. Vom künstlerischen Gesichtspunkt ist die Frage neuerdings beleuchtet worden von Magnus, Die Polychromie vom künstlerischen Standpunkte. Bonn 1872.

5) Vitruv VII, 9 (vgl. Plin. XXXIII, 122) beschreibt dies Verfahren mit Rücksicht auf Wandmalerei, fügt aber am Schluß hinzu, daß man ebenso mit nackten Marmorstatuen zu verfahren pflege. Näheres darüber bei Müller, Handbuch der Archäologie § 310, 4.

6) Thiersch, Reisen in Italien I. S. 142.

7) Der Bildhauer Adolf Hildebrand hat an seinem, in Wien 1873 ausgestellten und vielbewunderten „Schlafenden Hirtenknaben“ eine Imprägnirung des Marmors mit Tabaksjaft vorgenommen; der dadurch erzielte goldige Ton des Marmors wurde gelobt (Lützow, Kunst und Kunstgewerbe a. d. Wiener Weltausstellung. S. 380).

8) Vgl. Kiegel a. a. D. 134.

9) Müller a. a. D. § 309. Nähere Details bei Winckelmann, Geschichte der Kunst II, 4, 17 (Werke III, S. 243 Gieselein). Clarac, Musée de sculptures I, 181 ff., speciell über die Behandlung des Porphyrs.

10) In der Amalthea I, S. 232.

11) Bröndstedt, Die Bronzen von Siris. Kopenhagen 1837.

12) Paus III, 17,6. Strab. VIII, p. 358 u. 373. Plut. und Suid. s. v Κυφελιδῶν.

13) Friedrichs, Berlins ant. Bilderwerke II, S. 12.

14) Brunn, Beschreibung der Glyptothek, 3 Aufl. S. 271.

15) Philo, de sept. mirac. 4.

16) Vgl. Hausmann, de arte ferri conficiendi veterum, in den Commentat. Soc. Gotting, recent. IV p. 51.

17) Sie steht bei Paus. III, 12, 10, scheint mir aber im Vgl. mit VIII, 14, 8; IX, 41, 1; X, 38, 6, wo überall von der Erfindung des Erzgusses die Rede ist, nur ein Schreibfehler (σιδηρον für χαλκόν) zu sein.

18) Paus. X, 18, 6; ib. IV, 31, 10. Plin. XXXIV, 141.

19) Athen. V, p. 210 C. Strab. XIII p. 631.

20) Plut. de def. orac. 47. Hom. Od. IX, 393. Vgl. Hausmann in den Gött. gel. Anz. f. 1838, II, S. 1111 ff.

21) Schol. ad Soph. Ai. 651. Näheres über diese ihrer Bedeutung nach sehr zweifelhafte Stelle des Ajax s. in der Ausgabe von Lobeck, ferner bei D. Müller in den Gött. gel. Anz. a. a. D. und Halle'sche Litt. Ztg. f. 1837 April S. 534 ff.

22) Plin. XXXIV, 8. Dio Chrysost. XXVIII, 3. Plut. de Pyth. orac. 2.

23) So wenigstens wird man am besten die vielbesprochene Stelle im Agam. 624 (595) verstehen, wo von χαλκοῦ βαφαῖ die Rede ist. Vgl. Müller, Handbuch § 306, 3.

24) Plin. XXXIV, 5 u. 46 sq.

25) Plin. XXXIV, 162 sq. Philostr. Imagg. I, 28. Während Beckmann, Beitr. z. Gesch. d. Erfind. IV, S. 363 einfach an Verzinnung denkt, hat man von anderer Seite hier Emailirung angenommen; so Semper, Der Stil, II, 566. Bucher, Gesch. d. techn. Künste I, S. 9. Hierher gehört auch eine andere ganz fabelhaft klingende Nachricht bei Philostr. Vit. Apoll. IV, 20, p. 33, von Gemälden in Taxila in Indien, welche die Kämpfe Alexander des Gr. mit Poros darstellen sollten und angeblich so gearbeitet waren, daß verschiedene Metalle (Messingerg, Silber, Gold und schwarzes Kupfer) in ihren Farbennüancen die Farben des Gemäldes wiedergaben; Philostrat fügt hinzu, die Metalle wären wie Farben zusammenschmolzen. Matz, De Philostr. in describ. imagg. fide, Bonn 1867 p. 41 sq. hält diese Gemälde für eine reine Fiction, während Brunn, zweite Vertheid. d. philostrat. Gemälde S. 7 (Neue Jahrb. f. Phil. u. Paedag. f. 1871) nur zugeben will, daß das, was Philostrat über das Technische dieser Arbeiten sagt, hier und da an einer kleinen Ungenauigkeit oder auch in der Schilderung der malerischen Wirkung an einer kleinen Uebertreibung leide; er hält diese Tafeln für damascinirte Arbeit oder für in einer Art Niello gearbeitete Metallbilder. Ähnlich erklärte sie Seitz, sur Part de la fonte des anciens, in Millin's Magaz. encyclop. 1806 T. VI p. 273, für eine Art von Metallmosaik, während andere auch hier an die Anwendung metallischer Schmelzfarben denken, vgl. Bucher a. a. D. S. 6. Da die Emailmalerei im Alterthum bekannt war (wie denn z. B. der olympische Zeus des Phidias sicherlich am Kranz und Mantel mit Email verziert war), so ist es in der That nicht unmöglich, daß Schriftsteller aus jener späteren Epoche, wie Plinius und Philostrat, die sich auf die Technik nicht ordentlich verstanden (zumal vielleicht auch

dieselbe den Römern damals wieder abhanden gekommen war und nur in barbarischen Ländern fortbestand), derartige unverständliche Angaben über Fabrikate machten, die sie selbst nicht einmal gesehen. Aber starke Uebertreibung wird auch dann bei den Gemälden von Taxila anzunehmen sein.

26) Apul. Florid. 15, p. 118.

27) Plin. XXXIV, 98.

28) S. d. Stellen bei Welcker ad Callistr. p. 701.

29) Himer. Or. XXI, 4, p. 736 Wernsd.

30) Plut. Qu. conv. V, 1, 2. Plin. XXXIV, 140.

31) Vgl. darüber die Aeußerung eines Chemikers bei Overbeck Gr. Plastik II², S. 266 Anm. 35, wogegen das neuerdings von Michaelis in der Archäol. Zeitg. f. 1876 S. 157 fg. mitgetheilte Gutachten des Prof. Rose für die Möglichkeit des von Plinius gemeldeten Resultates etwas günstiger lautet.

32) So will Ulrichs in der Chrestomathia Pliniana ad l. l. die Sache erklären. Vgl. Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien p. 55 ss.

33) Aesch. in Ctesiph. 103 p. 495.

34) Diog. Laert. VI, 2, 35.

35) Näheres darüber bei Köhler, Gesamm. Schrift. VI, 315 ff. Friedländer, Darstell. a. d. Sittengesch. III, S. 119 u. 224 ff.

36) Sie ist eingehend behandelt in dem oben citirten Werk von Quatremère de Quincy.

37) Senec. Epist. 90, 33. Plut. Pericl. 42: *μαλακτῆρες ἐλέφαντος*. Paus. V, 12 1. Plut. an vitios. ad infelic. suffic. 4. Diosc. II, 109. Ib. IV, 76.

38) Der Bildschnitzer Christoph Angermair († nach 1632) dessen herrliche Elfenbeinsculpturen sich größtentheils im Nationalmuseum zu München befinden, soll die Kunst, Elfenbein zu erweichen, verstanden haben, vgl. Hall. Litt.-Ztg. f. 1837 April S. 535. In seiner Biographie in Meyers Künstler-Lexicon II, S. 54 ff. habe ich nichts darüber gefunden.

39) Geopon. VI, 3, 4 sqq. Vgl. Gargiulo, Cenni sulla maniera di ritrovenire i vasi fittili Itali-Greci, p. 15 sqq. Krause, Angeiologie S. 15 ff.

40) Vgl. Sahn, Ber. d. Sächs. Gesch. d. Wiss. f. 1854 S. 39 ff.

41) Berlins ant. Bildw. I, S. 149.

42) Donner, die erhalt. ant. Wandmalereien in techn. Beziehung,

vor W. Helbig's Wandgem. der vom Vesuv verschütteten Städte,
Leipz. 1869 S. 10 ff.

43) Plin. XXXVI, 176. Vitr. VII, 3.

44) Natter, *Traité de la methode antique de graver en pierres fines*. Londres 1754 u. 1764. Vgl. Lejffing 40. antiqu. Brief (Werke VIII, S. 102 L-M). Krause, *Pyrgoteles* S. 224. Bucher, *Gesch. d. techn. Künste I*, S. 276.

45) Plin. XXXVII, 195.

46. Vgl. Bucher, *Die drei Meister der Gemmolyptik, Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*. Wien 1874, S. 55.

47) Plin. XXXVI, 195. Cass. Dio LVII, 21 p. 717.

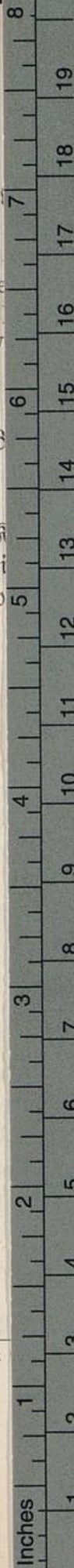
48) Vgl. Krause, *Angeiologie* S. 42 ff. Lohmeyr und Flg., *Die Glasindustrie*, Stuttgart 1874, S. 26.

49) Semper, *Der Stil I*, S. 160 ff.

vor W. Helbig
 Leipz. 1869 S.
 43) Plin.
 44) Natte
 pierres fines.
 Brief (Werke V
 Bucher, Gesch.
 45) Plin.
 46. Vgl. B
 Giovanni und
 47) Plin.
 48) Vgl. S
 Die Glasindustri
 49) Semp

(540)

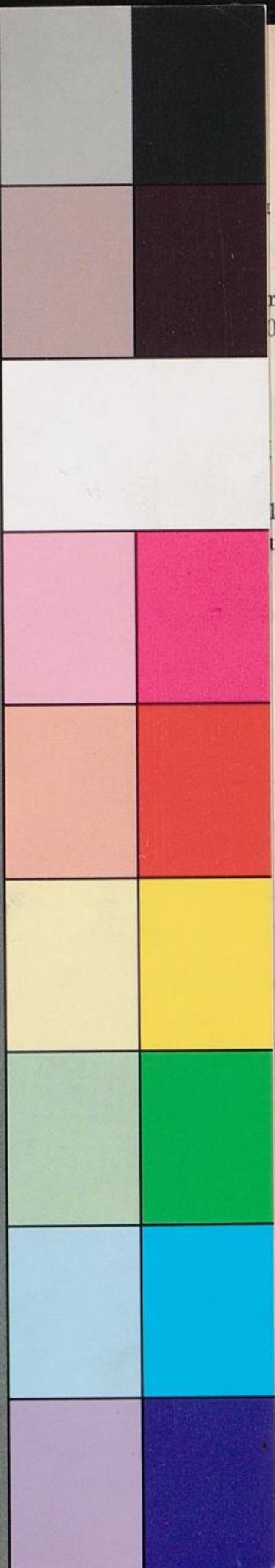
Druck von



TIFFEN Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



Städte,
 raver en
 D. antiqu.
 S. 224.
 antonio,
 l p. 717.
 und Flg,