

zwei aufsteigende Giebelrisse bildeten. Es plügte Statuengruppen, welche auf den Mythus des in Tempel verehrten Gottes sich bezogen, aufzunehmen. Solcher Art war das Äussere des Parthenon (Abbildung 11) beschaffen, dessen Peripteros (von 8:17 Säulen mit einem unteren Durchmesser von ungefähr 6 Fuss und einer Höhe von 34 Fuss) eine Breite von etwa 100 Fuss und eine Länge von 227 Fuss besass. Die Höhe des Gebäudes bis zur Giebelspitze ist auf 64 Fuss berechnet worden.

Über die innere Gestalt eines Tempels belehrt der Längsdurchschnitt des Zerstempels zu Olympia (Abbildung 13). Die Cella dieses „templum in antis“ war über 40 Fuss breit, etwa 100 Fuss lang, so hoch, dass das Zonobild in seiner Höhe von über 40 Fuss noch nicht die Decke berührte, und ihrer Länge nach durch zwei Reihen von steinernen Säulen in drei Schiffe, zwei schmale seitliche und ein breites mittleres, geteilt. Über jedem Seitenschiffe erhob sich eine Empore, die durch eine Säulenreihe gegen das hohe Mittelschiff geöffnet war. Die Mitte des letzteren blieb, um das Innere, das sonst nur durch die hohe Thür im Osten der Cella Licht erhielt, mehr davon zu geben, ungedeckt und lag unter freiem Himmel (daher der Name „Hypäthraltempel“); wahrscheinlich besass die in der Decke und dem Dach gelassene Lücke, welcher zwischen beiden eine senkrechte Verkleidung natürlich nicht fehlte, oben bewegliche Vorrichtungen zum Schutze gegen Unwetter. Übrigens stand das Götterbild wohl gedeckt im Hintergrund der Cella.

Die Verzierung eines Tempels beschränkte sich nicht bloss auf Gebilde der Plastik, sondern es prangte das Äussere wie das Innere auch in reichem Farbenschmuck. Der als vornehmstes Baumaterial benutzte Marmor, dessen reines Weiss zu dämpfen bei der Intensität des südlichen Sonnenlichtes geboten schien, wurde teils gelblich, so dass er z. B. in den Säulenschäften und dem Architravbild eine dardschichtige, gründernde Laser erhielt, teils mit pastösen, emallierten Farbenkrusten überzogen. Dabei herrschten besonders Blau (z. B. für die Wände der Cella, soweit sie nicht grössere Freskobilder erhielten, für den Hintergrund der Metopen u. s. w.) und Rot vor. Auch fehlte nicht die Verwendung des Goldes.

In gleicher Weise unterlagen die Skulpturen der Polychromie. Es erhielten die charakteristisch gefärbten Teile des menschlichen Kopfes (Haar, Lippe u. s. w.) regelmässig eine konventionelle Färbung, ferner die Gewänder und Fussbekleidung eine farbige Ausstattung; nicht selten wurden einzelne Stücke, bez. des Waffenschmuckes, in Metall angefügt; vielleicht waren auch die nackten Teile in einer Art Fleischton gehalten. An Stelle des Marmors trat für besonders hohe Zwecke, wie bei den Götterbildern im Parthenon und olympischen Zerstempel, Gold und Elfenbein, d. h. die Oberfläche eines Holzkerne ward in den Teilen der Gewandung mit Gold und in denen des Gesichtes, der Arme, der Füsse mit Elfenbein, das eine emallienartige Färbung erhielt, belegt.

Die kostbarsten Materialien fanden also ihre Verwendung und Vereinigung in den Werken der Kunst, welche sich in den Diensten des religiösen und öffentlichen Lebens stellte. Ihre schönste Blüte erreichte dieselbe seit der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Der Mittelpunkt der überaus schwunghaften Kunstentfaltung war Athen, ihr unermüdetster Förderer aber der gewaltige Staatsmann Perikles. Ihm zur Seite wirkten als künstlerischer Ratgeber der geniale Meister Phidias, welcher die Oberleitung über das unermessliche Getriebe der Schöpfungen führte, die der Thatendrang des Perikles zu künstlerischer Zierde, wie zu praktischen Zwecken in Attika hervorrief. Die meiste Würdigung verdient der monumentale Ausbau der Akropolis oder der Burg von Athen (Abbildung 9 und 12). Hier befanden sich die ältesten und ehrwürdigsten Heiligtümer, vor allen der Tempel der jungfräulichen Göttin Athene (Parthenon oder Jungfrauenemmen). Mit glänzender Pracht erneuert, erhielt er 438 v. Chr. seine Weihe. In ihm stand das von Phidias gefertigte Goldfolienbild der Göttin, dessen kolossale Grösse aus der 6 Fuss hohen Siegesgöttin in der rechten Hand geschlossen werden kann. Abbildung 4 gewährt nach einer Nachbildung in Marmor (dies Material machte unter der rechten Hand eine Stütze nötig, welche im Original fehlte) eine ungefähre Anschauung: Athene erscheint in heiterer Majestät gleich reichem Friedens. Zu dem Götterbilde wallfahrte die Bürgerschaft an dem Feste der Panathenäen in feierlicher Prozession, dargestellt auf dem Skulpturenfries, welcher die ganze Anwendung der Parthenoncella umzog und aus der Schule des Phidias hervorgegangen in sein scheint. Davon bietet Abbildung 1 einen Zug von Reitern, der rossebhenden Jugend, die als der Stolz Athens in der Prozession paradierte, Abbildung 2 eine Gruppe, welche die Spenden (Schafe, Gefässe mit Wein u. s. w.) für das Festopfer geleitete. Letzteres fand als umfangreiche Handlung, wobei eine Anzahl Binder und Schafe geschachtet und zum Teil verbrannt wurde, vor dem Parthenon statt und gehörte der Klasse der blutigen Opfer an. Bei den Griechen gab es aber

auch eine Klasse unblutiger Opfer, die aus Früchten, Backwerk u. s. w. bestanden. Hierzu gehört die Darstellung auf Abbildung 7. Vor einem Altar steht der Opferrinde mit seinen Schönen oder Gefährten, von denen einer den mit geweihten Zweigen geschmückten Opfertisch emporhebt, der andere eine brennende Fackel hält, während der Alte über deren Flamme Weiranch zu streuen scheint.

Um dem geweihten Raum der Akropolis einen würdigen Abschluss zu geben, veranlasste Perikles den Bau der herrlichen Propyläen (437—432 v. Chr. erbaut). Auf dem Burghügel, der steil in die Ebene hinabfiel und nur am westlichen Abhang einen Zugang besass, führte in Windungen die heilige Strasse hinan. An der Stelle, wo sie fast die Höhe erreicht hatte, begann jenes leichtige, aus Marmor angeführte Thorgebäude in Gestalt von Säulenhallen, durch welche als eigentlicher Versuch die Burg eine Quermauer mit verschiedenen Eingängen lief. Nach Herstellung der Propyläen verschränkte man zum Neuen des seit alter Zeit mehrere Heiligtümer (des Poseidon-Eretheion, der Athene Polias d. i. der stadtschützenden Athene, u. s. w.) umfassenden Eretheion am Nordrand der Akropolis; erst nach 409 v. Chr. fand das überaus zierliche Prachtgebäude seine Vollendung. Ausser diesen Hauptwerken gab es auf der Akropolis eine Fülle von kleineren Heiligtümern, und dazu trat eine mit der Zeit immer mehr wachsende Zahl von Weihgeschenken und Statuen. Alle überragte die zwischen Eretheion und Propyläen stehende Athene Promachos (Vorkämpferin), eine durch des Phidias Hand geschaffene Erzstatue von solchen Dimensionen, dass derjenige, welcher auf dem Meere von Süden näher heraufkam, schon ihre einzelnen Teile zu unterscheiden vermochte.

Das Werk aber, in dem sich der Genius des Phidias am gewaltigsten offenbarte und das die Griechen mit übereinstimmendem Enthusiasmus erfüllte, war das kolossale Goldfolienbild des panhellenischen Zeus in seinem Tempel zu Olympia. Auch wir haben darin den Höhepunkt der ganzen plastischen Kunst auf dem religiös-säculen Gebiet zu erblicken. Sitzend auf seinem Throne, der überaus reiche Verzierungen an plastischem und materiellem Bilderschmuck enthielt, war Zeus in erhabenster Majestät und doch heldischer Stimmung dargestellt; auf der rechten Hand trug er eine Siegesgöttin, in der linken das Zepter; das Ganze erreichte eine Höhe von über 40 Fuss! Leider sind bei den Ausgrabungen zu Olympia nur noch armselige Bruchstücke des steinernen Sockels gefunden worden. Für die Anschauung sind wir auf einige etruskische Münzen — eine derselben giebt Abbildung 3 wieder — angewiesen.

Auf die grosse Kunstepoche, in welcher neben Phidias viele andere Meister hervortretend wirkten, folgte im 4. Jahrh. v. Chr. eine zweite Blütezeit der Plastik. Doch tritt in ihren Werken an Stelle der ersten Würde und Erhabenheit eine mehr subjektiv bewegte, empfindungsreiche Darstellungsart, sowie die Vorliebe für das Auge fesselnde Formenreize. Zugleich steht die Kunst nicht mehr vorwiegend im Dienste des öffentlichen Lebens und der Religion. Von dem aber, was damals auf diesem Gebiete geschaffen worden, bietet die schönste Probe der in Olympia aufgefundenen Hermes mit dem Dionysoskind (Abbildung 6), das Originalwerk des berühmten Praxiteles (geb. um 392), leider etwas verstümmelt und frei ergänzt in den unteren Partien der Beine, wo des rechten Armes.

In der Periode der griechischen Kunst seit 300 v. Chr. ist deutlich ein Nachlassen der Unmittelbarkeit und Genialität, dafür ein Steigen des Realismus in der Auffassung und des Refinementes zu erkennen. Doch giebt es genug Bildwerke, welche man als Früchte einer Nachblüte bezeichnen kann; hierzu gehört (Abbildung 5) die treulich etwa theatralisch zu nennende Figur des Apollo von Belvedere (einem Teile des vatikanischen Palastes zu Rom), wahrscheinlich eine Marmorkopie nach der Bronze Statue, die in Delphi dem Gotte zum Innk für sein rettendes Eintreten bei dem Gallierental d. J. 279 v. Chr. geweiht ward; es ist der Moment zur Darstellung gewählt, da der Gott siegesfreudig den barbarischen Feinden entgegentritt. Und wie sehr noch in späterer Zeit der Geist der griechischen Kunst zu grossartigen Schöpfungen befähigt war, zeigt der unlangst in seinen Resten ausgegrabene Altarbau auf der Burg von Pergamon (Abbildung 8). In der ersten Hälfte des 2. Jahrh. liess ihn König Eumenes II. gleichsam als Denkmal der Siege über die Heinsaisischen Gallier errichten. Der mächtige Brandaltar erhob sich auf einem gewaltigen Unterbau, um welchen sich ein imposanter, den Kampf der Götter mit den Giganten (Gigantomachie) darstellender Marmorfries zog, und war von einer Säulenhalle umgeben. Eine durch sie laufende Wand schloss das Innere der Plattform ab und trug an der inneren Seite einen kleineren, die Telephosagen behandelnden Fries.

Bogen G. Griechen. II. Spiele.

Mit dem griechischen Kultus hingen die Kampf- und Wettspiele (Agones) zusammen. Diese Proben der Thatkraft fielen