



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Blümner, Hugo: Die Fortschritte in der antiken Kunstgeschichte während  
des letzten Jahrzehnts. 2.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Majorität die Partie. Erst sind es die Unparteiischen, dann die Feuillants, darauf die Girondisten, zuletzt die Anhänger Dantons. Der Grund liegt viermal hinter einander darin, daß diese Majorität den Gebräuchen des gewöhnlichen Spiels folgen, wenigstens keine allgemein anerkannte Regel verletzen, den Lehren der Erfahrung oder dem Wortlaute des Gesetzes oder den Vorschriften der Menschenliebe oder den Regungen des Mitleids nicht ungehorsam sein will. Dagegen ist die Minorität von vornherein entschlossen, um jeden Preis zu gewinnen; nach ihrer Ansicht ist das ihr Recht; stellen sich die Regeln dem entgegen, um so schlimmer für die Regeln. Im entscheidenden Augenblicke hält sie dem Gegner die Pistole vor die Stirn, stößt den Tisch um und streicht die Einsätze ein."



## Die Fortschritte in der antiken Kunstgeschichte während des letzten Jahrzehnts.

Von Hugo Blümner.

2.



Es ist noch nicht so sehr lange her, daß die Bearbeiter der klassischen Kunstgeschichte durch eine weite Kluft von den Erforschern der sogenannten prähistorischen Kunst getrennt waren. Der klassische Archäologe pflegte mit einer gewissen mitleidigen Geringschätzung auf die alten „Tölpel“ herabzusehen, mit denen sich wesentlich der Eifer der Provinzialgelehrten und der anthropologischen Gesellschaften abgab; und gern überließ man diesen alle die mehr oder minder lebhaft geführten Fehden über Pfahlbauten, Steinzeit, Bronze- und Eisenperiode u. dgl. m.

Das ist jetzt anders geworden, und ganz besonders ist es die Forschung der letzten zehn Jahre, welche infolge des Zusammentreffens verschiedener wichtigen Entdeckungen und Beobachtungen die Frage nach den Anfängen der griechischen Kunst uns näher gerückt und im Zusammenhang damit die bisherige Nichtbeachtung der prähistorischen Kunst für den Archäologen absolut unmöglich gemacht hat. Hier ist der Punkt, wo fortan der Archäologe dem Ethnologen und Anthropologen die Hand reichen wird.

Die Geschichte der griechischen Kunst pflegte sonst bei den homerischen Gedichten zu beginnen, da mit den mythischen Vertretern der bildenden Kunst, mit idäischen Daktylen und Telchinen, mit Dädalus u. s. w., nicht viel anzufangen war. Man begnügte sich zu konstatieren, daß die homerische Zeit noch keine national-hellenische Kunst kenne, daß es wesentlich orientalische Einflüsse seien, die uns in den von Homer erwähnten Kunstgegenständen entgegentreten;

und höchstens erforderte dann die Frage, ob die griechische Kunst in der Folgezeit sich ganz und gar aus sich selbst heraus entwickelt oder ob sie von Ägypten her importirt worden oder wenigstens von dort starke Impulse empfangen habe, eine nähere Erörterung. Aber wie die zwar noch so junge, aber immer größere Bedeutung für sich in Anspruch nehmende Wissenschaft der Sprachvergleichung auch auf andern Gebieten, wie z. B. dem der Mythologie, beachtenswerte Nachfolge gefunden hat, so hat sie auch ihren Einfluß auf die Kunstgeschichte nicht verfehlt. Zwar liegt hier alles noch in den Anfängen, und von einer komparativen Kunstgeschichte zu sprechen ist einstweilen noch nicht möglich; wohl aber ist die Frage immer mehr in den Vordergrund getreten: Besaßen die Griechen, als sie von dem großen gemeinschaftlichen Stamme sich lostrennten, schon ein bestimmtes künstlerisches Können? Sind wir imstande, in den uns erhaltenen Resten der griechischen Kunst noch etwas nachzuweisen, was man als indogermanisches oder arisches Erbteil zu betrachten berechtigt wäre?

Die Beantwortung dieser Fragen ist deswegen nicht so leicht, weil es sich hier nicht um eine, wenn auch nur einigermaßen schon entwickelte Kunst handelt. Das einzige Material vielmehr, dessen wir uns bei der Lösung des Problems bedienen können, ist das Ornament, und das Substrat, an welchem wir diese ältesten Schriftzüge der griechischen Kunst zu lesen uns bemühen, ist noch dazu größtenteils ein sehr vergängliches: einfaches Thongeschirr, welches uns durch die uralte Sitte, dem Toten Gefäße mit ins Grab zu geben, von den frühesten Anfängen der Kunstübung an bis zu den spätesten Ausläufern in überreicher Menge erhalten ist. Daneben kommen dann freilich auch vereinzelt Reste von Metalltechnik u. a. m. in Betracht. Mit der Untersuchung der Ornamente dieser Reste setzt die heutige Kunstforschung ein. Hierauf zuerst hingewiesen zu haben, bleibt unbestritten eines der bedeutendsten unter den vielen Verdiensten, welche sich Alexander Conze um die Archäologie erworben hat. Seine hierauf bezüglichen Aufsätze: „Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst“ (in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie von 1870 und 1873), fallen zwar zum Teil noch etwas vor die Zeit, von der wir hier zu handeln haben; aber sie durften nicht übergangen werden, weil durch sie erst auf gewisse Gefäßdecorationen aufmerksam gemacht worden ist, welche wohl früher schon vereinzelt Beachtung, aber noch nicht im Zusammenhange die gebührende Würdigung erfahren hatten. Die von Conze aufgestellte Ansicht läuft vornehmlich darauf hinaus, daß man in der sogenannten linearen oder geometrischen Dekorationsweise, d. h. in der einfachsten Ausschmückung der Gefäße mit gewissen regelmäßigen Mustern, deren Hauptbestandteile Linien, Kreise, Kreuze und dergleichen nebst einigen wenigen, flüchtig ausgeführten Darstellungen der gewöhnlichsten Haustiere bilden, jenes indogermanische Erbteil zu sehen habe; und man hat deshalb für diese Dekorationsweise auch die Benennung indogermanisch oder arisch vorgeschlagen. Das Verdienst Conzes kann nicht dadurch geschmälert werden, daß gegenüber dieser

Auffassung auch Bedenken laut geworden sind, Bedenken, die vornehmlich dahin gehen, daß die von ihm nachgewiesene Ornamentik erst einer späteren Periode zugeschrieben, als früheste Dekorationsweise aber eine noch viel primitivere angesehen werden müsse: etwa die wesentlich sich mit einigen eingeritzten Dreiecken oder Kreisen behelfende, jeglicher organischen Figur noch gänzlich entbehrende Ornamentik, wie sie Wolfgang Helbig in seinem ebenso für Archäologen und Historiker wie für Paläoethnologen lehrreichen Buche: „Die Italiker in der Po-Ebene“ (Leipzig, 1879), für die Pfahldörfler in der Po-Niederung und den sogenannten Terremare nachgewiesen hat (mit seinem Aufsatz in den *Annali dell' Instituto* f. 1875, S. 212 ff.). Durch diese, für die Urzeit des gräko-italischen Stammes bedeutungsvolle Frage sind die Erforscher des klassischen Altertums mit denen der nordischen Altertümer in engere Beziehungen getreten. Conzels Vorgehen war Veranlassung, daß man nunmehr auch von andern Seiten auf die von ihm klar und besonnen dargelegte Methode der Ornamentik, nicht bloß für Thon-, sondern auch für Metallarbeiten, aufmerksam wurde; das Material wurde bald nach verschiedenen Richtungen hin ansehnlich durch Beiträge, welche hier einzeln anzuführen uns zu weit führen würde, vermehrt. Für das eigentliche Griechenland hat sich besonders das Dipylon in Athen als Fundort für Vasen von solcher Technik ältester Art erwiesen. Ganz besonders aber sind auch für diese Fragen von hohem Interesse die so sehr verschieden beurteilten, auf der einen Seite ebenso sehr überschätzten, wie auf der andern mit Unrecht mißachteten Funde Schliemanns in Troja, von denen wir, obgleich dieselben schon früher und auch neuerdings wieder überall eingehende Besprechung erfahren haben, doch auch hier einige Worte sagen müssen.

Die Hauptfrage freilich bei Schliemanns trojanischen Forschungen und zugleich diejenige, welche am meisten Staub aufgewirbelt hat, geht uns hier wenig an: ob nämlich die Stelle, wo Schliemann nachgegraben, der Burgberg auf Hissarlik, wirklich die Stätte des alten Iliion sei, ob die von ihm dort aufgedeckten baulichen Reste verschiedener Anlagen in der That die Stadt des Priamos uns wiedergegeben haben. Es ist längst darauf hingewiesen worden, um von andern gerechten Bedenken zu schweigen, daß der Charakter der homerischen Kunst ein durchaus anderer ist als der, welchen die an jener Stelle aufgefundenen Werke des Kunstgewerbes (denn von eigentlichen Kunstwerken ist ja wenigstens für jene untern Schichten von Hissarlik nicht die Rede) tragen. Damit ist freilich noch nicht gesagt, daß Hissarlik nicht doch der Platz sein könne, an den sich später die Sage vom troischen Krieg anknüpfte, ja es ist das sogar wahrscheinlich: aber die ursprüngliche Auffassung Schliemanns, daß man in diesen Ruinen und ihren Fundgegenständen der homerischen Schilderung entsprechendes zu sehen habe, ist damit zurückgewiesen. Die homerische Kunst — unter der man streng genommen eben die Kunst, wie sie uns in den homerischen Gedichten entgegentritt, zu verstehen hat, nicht aber die, welche zu der Zeit, da

die von Homer besungenen Ereignisse spielten, etwa bestanden haben kann — gehört jener Epoche an, wo ein ursprünglich nationales Element der Dekoration, wenn überhaupt ein solches damals noch vorhanden war, unter dem Einfluß orientalischer Kunstübung vollständig verschwunden war oder wenigstens neben demselben ganz unbeachtet blieb. Die künstlerischen Besonderheiten aber, welche die Schliemannschen Funde zeigen, haben nichts mit orientalischer Kunst zu thun, sondern stehen im allgemeinen mit den oben besprochenen prähistorischen Objekten auf einer Stufe. Auch sie bilden ein Glied in der Kette von Gegenständen, welche berufen sind, die Frage nach der indogermanischen oder alteuropäischen Kunstweise zu lösen: zur Lösung der troischen Frage aber können sie uns nichts helfen. Immerhin verdienen die Funde, namentlich im Zusammenhang mit den sonstigen Denkmälern einer entsprechenden Kulturstufe, eine wissenschaftliche Behandlung; denn eine solche ist ihnen, streng genommen, bis jetzt noch nicht zu Teil geworden. Schliemann hat zwar seine erste, durchaus ungenügende Publikation: „Trojanische Altertümer, Bericht über die Ausgrabungen in Troja“ (Mit Atlas. Leipzig, Brockhaus, 1874), durch ein inhaltlich und artistisch in jeder Beziehung besseres Werk: „Ilios; Stadt und Land der Trojaner. Forschungen und Entdeckungen in der Troas und besonders auf der Baustelle von Troja“ (Leipzig, Brockhaus, 1881), ersetzt; aber obgleich diese Neubearbeitung noch durch Originalbeiträge von Brunn (über die Helios-Metope), von Brugsch, Postolaccas u. a. bereichert worden ist, und obgleich Schliemann selbst eine Anzahl seiner anfänglichen, in der ersten Freude der Entdeckung aufgestellten, geradezu maßlosen Hypothesen im Laufe der Jahre teils fallen gelassen, teils gemildert hat, so ist doch immer noch so viel Wunderliches mit so viel Voreingenommenheit übrig geblieben, daß auch sein neues Buch, zumal da die Form der Behandlung immer noch die des Tagebuchberichtes ist, nicht als wissenschaftlich nutzbar bezeichnet werden kann. Damit soll Schliemanns Entdeckerruhm nichts weniger als geschmälert werden; der Referent gehört vielmehr zu denjenigen, die von jeher, auch als es Mode war, über Schliemann vornehm die Achseln zu zucken, gerade so wie es heute Mode ist, in Überschwenglichkeit für ihn zu machen, das selbstlose, von der reinsten Hingabe für seine idealen Ziele getragene Streben des Mannes rückhaltlos bewundert und dieser Bewunderung auch durch Wort und Schrift Ausdruck verliehen hat. Aber das darf uns nicht die Augen dagegen verschließen, daß Schliemanns Bedeutung wesentlich in seinem, ich möchte fast sagen divinatorischen Erkennen bedeutungsvoller Aufgaben, in der Energie, mit der er das einmal gesteckte Ziel verfolgt, zu suchen ist, nicht aber in der wissenschaftlichen Ausnutzung und Bearbeitung des von ihm Gefundenen. Immerhin soll ihm auch auf diesem Gebiete die Anerkennung nicht versagt werden, daß er seit seinem ersten literarischen Auftreten hierin bedeutende Fortschritte gemacht hat. Das zeigt namentlich sein zweites Unternehmen, dessen wir gleich an dieser Stelle gedenken können, da die hierbei

zu Tage getretenen Resultate wesentlich ebenfalls unsern Kenntnis der prähistorischen Epoche Griechenlands zu Gute kommen.

Schliemanns Untersuchungen in Mykenä sind niedergelegt in dem gleichzeitig in mehreren Sprachen erschienenen Werke: „Mykenä. Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Mykenä und Tiryns, mit einer Vorrede von W. E. Gladstone“ (Leipzig, Brockhaus, 1878). Auch hier ist wieder die für den Leser interessante und fesselnde, für wissenschaftliche Untersuchung aber unbrauchbare Form des Tagebuchberichtes beibehalten. In Mykenä, wo schon lange das merkwürdige sogenannte Schatzhaus des Atreus und das berühmte Löwenthor eine wichtige Rolle für die kunsthistorische Forschung spielten — letzteres galt bisher als das älteste, auf hellenischem Boden zu Tage getretene plastische Denkmal —, Nachgrabungen zu veranstalten, war in der That ein glücklicher Griff, welcher sich auch reichlich belohnte. Die im Jahre 1874 begonnenen, aber erst 1876 ausgeführten Ausgrabungen förderten zunächst noch eine Anzahl anderer, in ihrer Anlage dem Schatzhaus des Atreus gleichenden Kuppelgräber zu Tage und machten auch die Anlage des Löwenthores klar, das sich nummehr als Theil der wohlausgedachten, sehr starken Befestigungsmauer der Akropolis von Mykenä erkennen läßt. Ich muß es mir leider versagen, hier auf die topographischen Ergebnisse der Schliemannschen Forschungen einzugehen; für uns handelt es sich hier vielmehr um die auf der Agora aufgedeckten Gräber und die darin gefundenen, mannichfachen Kunstgegenstände. Da haben wir zunächst Grabsteine mit hochaltertümlichen, oder besser gesagt primitiv-rohen Reliefs, Männer darstellend, welche auf Streitwagen mit einem Pferde daherkommen, während ein schlangenartiges Ornament die Vorstellung umrahmt; wir haben eine Menge von Goldschmuck aller Art: goldene Masken, bei denen die Tendenz, Porträtähnlichkeit charakteristisch wiederzugeben, nicht zu verkennen ist; Plättchen mit feinen Ornamenten in gepreßter Arbeit (gestanzt); schön verzierte Diademe, Nadeln u. s. w.; Siegelringe in Gold mit Gravirung, geschnittene Steine; bronzene Schwerter, Schwertknäufe und Scepter von Bergkryrstall; Gegenstände aus Elfenbein; eine große Menge von Scherben bemalter Vasen; und anderes mehr.

Es ist eine andre Kultur, welche uns hier entgegentritt, als die in Troja gefundene, auf jeden Fall eine künstlerisch weit höher entwickelte. Denn während jener vielbesprochene „Schatz des Priamus“ trotz verhältnismäßig guter Technik doch durchaus primitive Formen zeigt und eine Dekoration, welche kaum über die rohesten Anfänge hinausgeht, stehen die Ornamente der mykenischen Goldsachen, abgesehen von den ziemlich roh gearbeiteten Masken, auf einer beträchtlich höheren Stufe und verraten einen ganz bestimmten, scharf ausgeprägten Stil. Die hervorstechenden Eigentümlichkeiten dieser Dekoration sind dieselben, wie man sie von jener fragmentirten und kunsthistorisch bedeutsamen Säule vom Schatzhaus des Atreus her kannte. Zickzacklinien, Spiralen, Rosetten u. dgl.

bilden dabei die wesentlichsten Elemente. Dazu kommt dann bei den Goldsachen namentlich als beliebtes Motiv der Schmetterling in stilisierter Manier, aber sehr geschickt verwendet, und ferner der ebenfalls mehr ornamental als naturalistisch behandelte Tintenfisch Sepia oder der Papiernautilus (Argonauta), welchem man auch auf den Vasen begegnet. Letztere zeigen daneben auch noch verschiedene andere Ornamente, teils von Pflanzen entlehnt, teils von allerlei Tieren, namentlich Vögeln (Schwäne), und vereinzelt selbst menschliche Figuren. Ich verweise auf die schöne Publikation von A. Furtwängler und G. Löschke: „Mykenische Thongefäße. Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des deutschen archäologischen Instituts in Rom, im Auftrage des Instituts in Athen herausgegeben“ (Berlin, Asher, 1879).

Neben diesen einen ganz bestimmt ausgeprägten Stil verratenden Arbeiten stehen, aber nur in geringer Zahl, einzelne Objekte, welche von durchaus abweichender Art sind und mit großer Wahrscheinlichkeit als ausländisch, vom Orient überkommen gelten dürfen; ob von Kleinasien, von Phönizien, von Ägypten stammend, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Aber schwieriger noch ist die Frage zu beantworten, welcher Zeit und welchem Volke man jene andern Objekte zuschreiben solle. Die Meinungen hierüber gehen außerordentlich auseinander. Während Schliemann selbst, seinen enthusiastischen und in naiver Weise an Homer anknüpfenden Ideen folgend, direkt wieder homerische Zeit annahm und seinem „Schatz des Priamus“ ein Pendant in einem „Schatz des Agamemnon“ gab, wurden von anderer Seite (besonders von L. Stephani in Petersburg) selbst Zweifel an dem hohen Altertum der Funde überhaupt geäußert. Diese Bedenken, auf welche näher einzugehen uns hier Zeit und Ort verbieten, sind nun freilich gänzlich ungerechtfertigt; als unwiderleglicher Beweis des hohen Alters ist vielmehr anzuführen, daß seither an einer beträchtlichen Anzahl andrer Orte Griechenlands, vornehmlich an einigen Punkten von Attika (Spata, Menidi), in Argos (Nauplia, Heräon), auf Rhodus (Salysus), Funde von ganz entsprechender Art gemacht worden sind. Ich verweise hier namentlich auf den Aufsatz von A. Milchhöfer in den Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts zu Athen (Bd. II, S. 261 ff.) und auf eine Publikation desselben Instituts: „Das Kuppelgrab bei Menidi,“ mit Text von H. G. Lolling, R. Bohn, A. Furtwängler und U. Köhler (Athen, Wilberg, 1880). Es ist bedeutsam, daß die Gräber, in denen man diese Funde gemacht hat, teilweise ebenfalls derartige Kuppelbauten sind, wie man sie in Mykenä antrifft, wenn auch in ihrer Anlage und namentlich in der Ausstattung von sehr verschiedenem Werte; die mykenischen Gräber übertreffen darin alle andern bei weitem und rühren zweifellos von einem reichen und angesehenen Fürstengeschlecht her.

Diese Vermehrung der mit dem oben besprochenen Dekorationsstil ausgestatteten Objekte hat nun zwar das hohe Altertum derselben hinlänglich darge-

than, sonst aber keineswegs dazu beigetragen, die Frage nach ihrer Herkunft zu vereinfachen; noch immer ist man hier über bloße Hypothesen nicht hinausgekommen. U. Köhler sprach die Vermutung aus, daß es eine karische Bevölkerung gewesen, welche sich früher in Griechenland angesiedelt hatte, der die Funde angehörten. Overbeck hält die Löwen vom Thore für ein Produkt fremder Kunstübung und ebenso die meisten Goldsachen und die geschnittenen Steine für ausländische Importartikel, während er die Grabreliefs als einheimische Nachahmung der fremden Muster betrachtet und ebenso auch die Goldmasken einheimischer, primitiv-roher Kunstübung zuweist: eine Scheidung der Objekte, welche sich schwerlich wird aufrecht erhalten lassen, da die Verschiedenheiten in Stil und Technik doch nicht frappant genug dafür sind. Duncker, welcher in der neuesten Auflage seiner „Geschichte des Altertums“ (Band 5; Leipzig, 1881) auch bereits diese neuen Funde verwertet hat, spricht die sehr plausible Ansicht aus, daß die Bauwerke und die nicht deutlich die Spuren fremden Imports tragenden Objekte zwar einheimischer Technik angehören, aber unter dem Einfluß phönizischer Ansiedler entstanden seien. Mag nun diese Streitfrage von der Zukunft in dieser oder jener Weise entschieden werden, auf jeden Fall gebührt auch hier wiederum Schliemann das Verdienst, eine ganze Reihe bedeutender Probleme durch seine Entdeckungen angeregt zu haben; ihre Lösung dürfen wir freilich erst erwarten, wenn die Zahl der Beobachtungen und neuen Funde entsprechender Art sich hinreichend vermehrt haben wird, um sichere Schlüsse zuzulassen.

Durch Schliemanns Funde und die damit im Zusammenhang stehende Beobachtung ähnlicher Thatfachen auch an andern Punkten Griechenlands und der Kolonien ist eine Frage wieder in den Vordergrund getreten, welche auch früher schon lebhaft ventilirt worden ist, aber zum Theil mehr mit Hilfe der Schriftquellen, als mit der viel deutlicher und bestimmter redenden Denkmäler: nämlich die nach dem Zusammenhange der griechischen Kunst mit der des Orients und Agyptens. Ganz besonders interessante Aufschlüsse über die Wechselwirkungen, welche durch die Berührung hellenischer und orientalischer Kultur auf dem Gebiete der Kunst sich ergeben, haben die Funde auf Cypern gebracht. Hier gebührt das Verdienst reichhaltiger Nachgrabungen und Sammlungen vornehmlich dem in Larnaka ansässigen amerikanischen Konsul Palma di Cesnola, welcher seit 1866 Ausgrabungen veranstaltete und dadurch nicht nur architektonisch und topographisch wichtige Resultate erreichte, sondern auch eine sehr bedeutende Sammlung von Kunstgegenständen aller Art zusammenbrachte. Die vortreffliche von ihm veranstaltete Publikation derselben, ursprünglich in englischer Sprache erschienen, ist ins Deutsche übertragen unter dem Titel: „Cypern. Seine alten Städte, Gräber und Tempel. Autorisirte deutsche Bearbeitung von Ludwig Stern, mit einleitendem Vorwort von Georg Ebers“ (Fena, Costenoble, 1879).

Wohl nirgends machen sich die Einflüsse der verschiedensten Kunststile so bemerklich, wie in diesen Funden. Ein großer Teil der Objekte besteht offenbar aus importirten Produkten assyrischer, phönizischer, ägyptischer Technik; daneben aber bemerkt man, daß diese mannigfaltigen Importartikel nicht ohne Einfluß auf die heimische Kunst geblieben sind, an der man fast alle diese verschiedenen Elemente, zu denen dann noch das hellenische tritt, bald vereinzelt, bald untereinander vermischt beobachten kann. Die Kunstentwicklung, welcher die Skulpturen und sonstigen Denkmäler Cyperns angehören, umfassen offenbar einen sehr langen Zeitraum; indessen ist es im einzelnen, eben jener eigentümlichen Stilvermischung wegen, oft nicht leicht, dieser Kunstentwicklung historisch nachzugehen. Der Übersetzer hat diesen Versuch gemacht; er nimmt fünf Perioden in der Entwicklung Cyperns an: 1) eine cyprisch-phönizische Periode, welche bis ins neunte Jahrhundert v. Chr. zurückreicht; 2) eine Periode erst assyrischen und dann ägyptischen Einflusses; 3) den Höhepunkt der cyprischen Kunst, indem zu dem cyprischen und phönizischen Elemente sich entschieden der griechische gesellt; 4) die Herrschaft der Ptolemäer, unter der sich der ägyptische Einfluß erneuert, daneben aber die griechische Kunst sich noch reiner und vielseitiger entfaltet; und 5) die Periode der römischen Kunst, während welcher asiatischer und ägyptischer Einfluß zurücktreten.

Ein wichtiges Material bieten auch hier wieder die zahlreichen Vasenfunde (behandelt in einem Exkurs zu Cesnolas Buch von A. S. Murray, S. 355 ff.), welche in mehr als einer Beziehung beachtenswert und singulär sind. Ganz besonders auffallend ist die hier sehr häufig beobachtete Vermischung orientalischer und ägyptischer Elemente, eine Vermischung, welche man jetzt, zumal da sie in ähnlicher Weise an Funden in Italien und Sardinien bemerkt worden ist, als charakteristisch für die bisher noch so wenig bekannte phönizisch-karthagische Kunst betrachtet (vgl. Selbig in den *Annali dell' Instit. archeol.* f. 1876, S. 1 ff.). Mit diesen Anklängen oder direkten Entlehnungen assyrischer und ägyptischer Motive ist aber vielfach zugleich jene geometrische Dekoration verbunden, von welcher schon oben die Rede war: konzentrische, der Metalltechnik entlehnte Kreisornamente, mit besondrer Vorliebe aber geradlinige, rautenförmige, schachbrettartige Muster und dergl.; selbst die hiermit verbundenen Tiere, meist Vögel (namentlich Schwäne), sind vielfach ganz nach diesem Schema behandelt; bisweilen tritt auch noch die menschliche Figur hinzu. Das ist im wesentlichen der Typus der cyprischen Vasen, welche jetzt in den meisten größeren Vasensammlungen vertreten zu sein pflegen und in der Geschichte der Vasenmalerei von hervorragender Bedeutung sind, obgleich es ihnen eigentümlicher Weise an Merkmalen fehlt, aus denen man ihr Zeitalter bestimmen könnte, da sie, für sich betrachtet, nur wenige aufeinanderfolgende Stufen bieten, auch Analogien mit den verschiedenen Stadien der griechischen Vasenmalerei sich nicht nachweisen lassen.

Wenn wir nunmehr die größtenteils noch dunkeln Pfade der prähistorischen Kunst und die verschlungenen der gräko-orientalischen verlassen und uns der Entwicklung der national-hellenischen Kunst zuwenden, so haben wir zunächst zu bemerken, daß die archaische Skulptur zwar nach manchen Richtungen hin in dem uns beschäftigenden Zeitraum vermehrt und daß namentlich unsere Kenntnis der archaischen Denkmäler außerhalb Attikas gefördert worden ist, daß aber sowohl die Entwicklung der archaischen Kunst im allgemeinen, als die charakteristischen Kennzeichen der verschiedenen nationalen Stammeseigentümlichkeiten in den Kunstwerken und der Zusammenhang dieser nationalen Kunstübungen unter einander noch vielfach näherer Aufklärung bedürfen. Namentlich ist es bisher noch immer nur in vereinzelt Fällen gelungen, unsere zahlreichen schriftlichen Notizen über die Anfänge der Kunst und die großen, meist eine durchgehende Tradition aufweisenden Künstler Schulen mit noch vorhandenen Denkmälern in Einklang und dadurch dem Verständnis näher zu bringen. Als ein besondrer Gewinn für unsere Kenntnis der ersten Skulpturanfänge muß die Bekanntmachung einer Reihe spartanischer Reliefs betrachtet werden, welche in der in unserm ersten Artikel genannten Arbeit von Dressel und Milchhöfer publiziert und besprochen, zum Teil jetzt auch in Abgüssen verbreitet sind. Wir lernen hier in der deutlichsten Weise, wie wenigstens in Lakodämon die Steinskulptur sich direkt aus der Holzschnitzerei entwickelt und im Anfang noch ganz deren Eigentümlichkeiten bewahrt hat. Da wir zudem hier in in der glücklichen Lage sind, denselben Typus, nämlich die Reliefs eines thronenden Götterpaares, in einer historisch zusammenhängenden Reihe von Exemplaren zu besitzen, so ist damit die allmähliche Entwicklung der technischen wie stilistischen Eigentümlichkeiten zu beobachten möglich, — besser noch als an den bekannten sogenannten Apollonfiguren von Orchomenos, Thera, Tenos u. s. w., da dort Werke des gleichen Typus, aber verschiedener Schulen vorliegen, an denen wir daher besser die Entwicklung des Typus als die des Stiles verfolgen können. Ebenso haben die in Attika neu aufgefundenen Werke, vornehmlich wiederum Reliefs, doch auch eine Anzahl statuarischer Werke, die Kenntnis der Entwicklung des Archaismus in Attika beträchtlich gefördert. Hingegen sind die verschiedenen Funde aus Nordgriechenland, Böotien und den Inseln (ausgenommen Ägina) immer noch so vereinzelt, bieten zum Teil auch so schwer zu erklärende stilistische Eigentümlichkeiten dar, daß man vorläufig noch darauf verzichten muß, sich von der Kunstentwicklung und dem Kunstcharakter dieser Gegenden eine bestimmte Vorstellung zu machen.

Dafür sind eine Anzahl schon früher bekannter und kunsthistorisch wichtiger Denkmäler teils durch gute Publikationen besser bekannt, teils durch erneute wissenschaftliche Untersuchungen in ihrer Erkenntnis bedeutend vorwärts gebracht worden. Ich verweise hier zunächst auf die ebenso durch vortreffliche Ausfühung der Tafeln, wie durch die streng methodische und besonnene Forschung sich auszeichnende Publikation von D. Benndorf: „Die Metopen von Selinunt.

Mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt" (Berlin, Guttentag, 1873). Ganz besonders aber sind die äginetischen Bildwerke neuerdings wieder in den Vordergrund getreten. Nachdem man sich ein halbes Jahrhundert dabei beruhigt hatte, daß jene Aufstellung, wie sie die Bildwerke nach der Ergänzung durch Thorwaldsen gefunden hatten und wie sie heute noch in der Glyptothek in München stehen, die Wahrheit durchaus träge, vor allen Dingen, daß die Komposition jedes Giebelfeldes durch elf Figuren abgeschlossen sei (nämlich Athene, ein Gefallener in der Mitte mit einem nach ihm Greifenden, zwei Paare von Lanzenkämpfern, zwei Bogenschützen und zwei liegende Verwundete in den Giebelecken), darf man es jetzt durch die Untersuchungen von Hadrian Brachow: *La composition des groupes du temple d'Égine* (in den *Annali dell' Istituto* für 1873, S. 140 ff.), als erwiesen betrachten, daß dem Zugreifenden von der einen Seite, welcher den Gefallenen auf die Seite seiner Partei herüberziehen will, ein eben solcher auf der andern Seite entsprach, indem ebenso die Feinde den Leichnam des Gefallenen für sich zu erringen strebten, wie die Freunde desselben diesen Versuch zu hindern sich bemühten. Es leuchtet auf den ersten Blick ein, wie viel harmonischer dadurch die symmetrische Komposition der ganzen Giebelgruppe wird; der Gefallene kommt damit direkt vor die Füße der Göttin zu liegen, erscheint demnach auch ganz persönlich unter ihren Schutz gestellt. Wenn diese Vermutung, das wichtigste Resultat von den Untersuchungen Brachows, wohl ziemlich allgemeine Zustimmung gefunden hat, so hat dafür eine weitergehende Hypothese Widerspruch erfahren, welche Konrad Lange in dem Aufsatz „Die Komposition der Ägineten“ (in den *Berichten der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse*, für 1878, S. 1 ff.) aufgestellt hat. Lange glaubt nämlich aus einzelnen der zahlreichen, zu den äginetischen Giebelgruppen gehörigen Fragmente, welche sich in der Glyptothek befinden und bisher verhältnismäßig wenig Beachtung gefunden hatten, konstatieren zu können, daß außer den oben genannten Figuren noch zwei andre Vorkämpfer zu jedem Giebel gehörten, jede Gruppe also aus vierzehn Personen bestanden habe. Diese mit vielem Scharffinn vorgetragene Hypothese fand namentlich Widerspruch durch L. Julius (in den *Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik* von 1880, S. 1 ff.), während Overbeck sie in die neue Auflage seiner *Plastik* als „unzweifelhaft“ aufnahm und Lange selbst in der *Archäologischen Zeitung* für 1880, S. 121 ff. sie aufs neue verteidigt hat. Ich muß mich damit begnügen, hier einfach auf diese neue Hypothese hinzuweisen, ohne auf die einzelnen für und wider angeführten Gründe einzugehen, da dies ohne Bezugnahme auf detaillirte Abbildungen gar nicht möglich ist. Noch dazu ist eine Entscheidung in dieser Frage einzig und allein nach den Abbildungen bei Lange, von denen er selbst sagt, daß sie nicht direkt von den Originalen gemacht sind und keinen Anspruch auf Mustergiltigkeit erheben dürfen, nicht leicht. So

schwerwiegend daher auch im ganzen Langes Gründe erscheinen, so möchte ich doch seine Resultate nicht als absolut unanfechtbar bezeichnen, zumal da dieselben als unbedingt notwendige Voraussetzung die Annahme haben, daß bei der Restauration der Figuren durch Wagner und Thorwaldsen durchweg jedes Fragment auch der Figur, zu welcher es ursprünglich gehörte, zugewiesen worden sei, was doch immerhin noch einer erneuten Untersuchung bedürfen würde. Erst wenn dieser Nachweis gelingen sollte (und nach den Äußerungen Wagners über ihr Verfahren bei der Restauration sollte man das eigentlich erwarten), wird man nicht umhin können, sich mit der Vermehrung der Personenzahl in den Giebelgruppen zu befremden. Aber darauf möchte ich doch noch hinweisen, daß die Rekonstruktion des Westgiebels, wie sie Lange auf seiner dritten Tafel versucht und Overbeck darnach wiederholt hat, mir wenig annehmbar erscheint, weil dabei die beiden Zugreifenden fast vollständig verdeckt werden: man sieht von beiden kein einziges Stück des Rumpfes, sondern nur Arm und Beine, und den Kopf nur halb. Wenn wir, wie das meiner Ansicht nach nicht anders möglich ist, daran festhalten, daß die ältere Giebelplastik wesentlich reliefartig komponirt und gleich dem Relief der besten Zeit ein Überschneiden und ein Hintereinanderstehen von mehreren Figuren möglichst vermeidet, so wird man eine Hypothese, bei welcher die Überfüllung des Giebels mit Figuren zu sohem Arrangement zwingt, doch nicht unbedenklich finden. Sonst aber macht, hiervon abgesehen, Langes Raisonnement einen überzeugenden Eindruck, dem sich, die bestrittene Zugehörigkeit aller als Beleg beigezogener Fragmente zu den äginetischen Giebelfeldern vorausgesetzt, nichts Triftiges entgegenstellen ließe.

Die erneute Untersuchung dieser für die Entwicklung der älteren Kunst so wichtigen Denkmäler hat auch andere hierauf bezügliche Fragen aufs neue zur Besprechung gebracht: so für den Westgiebel die von Friederichs und Brunn vorgeschlagene, heutzutage fast durchweg angenommene und auch von Lange verteidigte Umstellung der Figuren, wonach die Bogenschützen hinter den knieenden Lanzenkämpfern aufgestellt waren; und für den Ostgiebel die oft bestrittene Richtigkeit von Thorwaldsens Ergänzung des Gefallenen in der Mitte, für welche nunmehr Lange mit Recht wieder eintritt. Damit steht im Zusammenhange die Frage, welchen Platz in diesem Giebel die noch erhaltene Figur des Herakles einnahm, ob rechts oder links (vom Beschauer); und dies führte wiederum dazu, eine bei antiken Denkmälern sehr gewöhnliche und vielfach, namentlich neuerdings zur Begründung bestimmter Hypothesen über deren Aufstellung benutzte Erscheinung näher zu beleuchten: die sogenannte Corrosion, d. h. die Zerstörung der Epidermis des Marmors durch die Einflüsse der Witterung, der Feuchtigkeit, sei es des Regens oder des Erdbodens u. dgl.

Brunn, Prachow, Lange, Julius, alle machen die Corrosion für ihre Behauptungen zu einem Stützpunkt; aber indem jeder darüber anders denkt, ergibt sich schon daraus die außerordentlich geringe Beweiskraft dieses Arguments.

Lange hat in der Archäologischen Zeitung (a. a. D.) diese ganze Frage nach der Corrosion sehr eingehend, namentlich auch mit Rücksicht auf zahlreiche andre Tempelskulpturen, behandelt. Sein Resultat aber scheint mir ein rein negatives zu sein. Wenn wir aus seinen Ausführungen entnehmen, daß die Corrosion an Bildwerken durch die mannichfaltigsten Umstände hervorgerufen werden kann: über der Erde vornehmlich durch Traufwasser oder, wenn die schützenden Gebäudeteile gelitten hatten und durchlässig geworden waren, durch herabsickernden Regen, unter der Erde aber ebensowohl durch die Feuchtigkeit der Erde an und für sich, als infolge durchsickernden Regenwassers, so erscheint es in hohem Grade bedenklich, irgendwelche Schlüsse auf solche Beobachtungen an Denkmälern bauen zu wollen, wenn nicht, wie z. B. bei den pergamenischen Funden, ganz besondere Umstände zusammenwirken, welche die Corrosion zu einem wichtigen Unterscheidungs mittel einzelner Teile machen. Ein Beleg dafür ist namentlich eben der Herakles des Ostgiebels. Am stärksten corrodirt ist bei diesem die linke Seite. Brunn nahm deshalb an, diese sei dem Wetter am meisten ausgesetzt gewesen, und daher habe der Herakles im Giebel auf der rechten Seite (vom Beschauer) gestanden. Lange setzt ihn, wie früher gewöhnlich geschah, auf die linke Seite; bei regelmäßigem Fall wäre er also auf die linke Seite zu liegen gekommen und, angenommen, daß die Figuren eine Zeit lang nur halb von Schutt und Erde bedeckt dalagen, gerade auf dieser Seite, auf der er lag, corrodirt worden. Nun ist aber die linke corrodirt, folglich muß er sich im Fallen überkugelt haben. Mit solchen Gründen sollte man doch nicht operiren! Denn wenn er rechts stand und von da herunterstürzte, ohne sich zu überkugeln, so kam ja seine linke Seite auch nach unten zu liegen und wurde corrodirt; da aber andererseits auch vielfach solche Teile, welche nach oben lagen, corrodirt werden konnten, infolge des durchsickernden Regenwassers, so konnte auch die Lage recht gut die umgekehrte sein. Kurz, die Corrosion ist ein Hilfsmittel, das überall pro und contra angewendet werden kann, folglich für gewöhnlich gar nicht angewandt werden sollte, es sei denn, daß ganz genaue Fundberichte vorliegen oder unwiderleglich redende Thatfachen.

Der Leser möge verzeihen, daß ich bei dieser, wesentlich den Fachmann interessirenden Frage wohl etwas zu lange verweilt habe. Ich verzichte dafür darauf, auf die mannichfachen Untersuchungen, welche auch in den letzten Jahren über die Chronologie und die Thätigkeit der älteren, nur durch die Schriftquellen bekannten Meister angestellt worden sind, näher einzugehen, da dergleichen für den Laien von noch geringerem Interesse ist. Leider will es auch noch immer nicht gelingen, eine deutliche Anschauung von den Werken dieser Vorgänger der großen Kunstblüte durch die Nachweisung von Kopien zu gewinnen. An Versuchen, solche aufzufinden, hat es freilich nie gefehlt; ich kann hier nur kurz darauf hinweisen, daß z. B. neuerlich der Versuch gemacht worden ist, einen bekannten alterthümlichen Jünglings-Typus, welcher in der Regel mit

den oben berührten Apollostatuen der älteren Kunst in eine Reihe gebracht zu werden pflegt, als Athletendarstellung zu erweisen und dem Pythagoras von Rhegion zuzuschreiben. (Vgl. Ch. Waldstein, Pythagoras of Rhegion and the early athlete statues im Journal of hellenic studies (1880). Ganz besonders für Kalamis hat man von jeher es sich angelegen sein lassen, Nachbildungen seiner Werke unter dem vorhandenen Denkmälerschätze ausfindig zu machen, ohne daß bisher damit nennenswerte Resultate erzielt worden wären. So hat auch kürzlich, um von älteren derartigen Versuchen zu schweigen, D. Vennedorfs Vermutung, daß Kalamis mit den Skulpturen des Tempels der Athena Nike am Burgaufgange zu Athen in Verbindung stehe („Über das Kultusbild der Athena Nike,“ in der Wiener Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier des Arch. Instit., 1879) wenig Anklang gefunden; und noch entschiedener muß Brizio's Hypothese (Ann. dell' Instit. f. 1874 p. 38 ff.), der bekannte Dornauszieher des Kapitols, der in zahlreichen Repliken vorkommt, gehe auf Kalamis zurück, abgewiesen werden, worauf wir später noch einmal zurückzukommen Gelegenheit haben werden.

Der einzige Künstler unter den Vorgängern des Phidias, dessen Eigenart uns wenigstens teilweise näher bekannt ist, ist sein etwas älterer Mitschüler bei Meister Ageladas, Myron. Sind auch in den letzten zehn Jahren keine neuen Nachbildungen myronischer Werke zu Tage getreten, so ist dafür die zuerst von Brunn aufgestellte Zurückführung des bekannten Satyrs vom Lateran auf Myrons Gruppe von Athena und Marsyas neuerdings durch verschiedene Funde hinlänglich bestätigt worden; vornehmlich durch eine Broncestatuetten des britischen Museums und ein Vasenbild (woneben auch die Wiederauffindung des lange verschollenen Reliefs mit der Darstellung jener Gruppe Erwähnung verdient), sodaß heute an Brunns Deutung nicht mehr gezweifelt werden darf. Ich verweise hier namentlich auf G. Hirschfeld, „Athena und Marsyas,“ (32. Programm zum Winkelmannsfest der archäologischen Gesellschaft. Berlin, Herz, 1872) und F. v. Pulszky in der Archäologischen Zeitung (1879, S. 91 ff.).

So können wir denn im ganzen wohl sagen, daß die archäologische Forschung vereint mit glücklichen Funden in den letzten zehn Jahren in der Erkenntnis der Vorstufen der griechischen Kunst nicht unbeträchtliche Fortschritte gemacht habe. Freilich bedarf noch gar vieles näherer Aufklärung; und namentlich ist es gerade die Übergangszeit vom Archaismus zum hohen Stil, wie er uns an den Werken des Parthenon entgegentritt, die noch keineswegs überall deutlich zu Tage liegt. Abgesehen von einzelnen Tempelskulpturen Athens sind es hier ganz besonders die Bildwerke des Zeustempels in Olympia, welche dabei eine wichtige Rolle zu spielen berufen scheinen. Bei der großen Bedeutung aber, welche die Funde von Olympia in jeder Hinsicht in Anspruch nehmen, und da wir auch auf die verschiedenen Controversen, die sich daran knüpfen, einzugehen nicht vermeiden können, verspare ich die Besprechung der olym-

piſchen Ausgrabungen auf den nächſten Artikel, in dem dann weiterhin auch die neueren Forſchungen über Phidias, Polyklet, Praxiteles und Pyſipp behandelt werden ſollen.



## Wilhelm Raabe.

(Schluß.)



it Raabes drittem, kleinem Buche „Die Kinder von Finkenrode“ (1859) beginnt die Reihe ſeiner Darſtellungen aus dem deutſchen Kleiſtadtleben, jener wunderlichen Geſtalten, Geſichter und Schickſale, in denen ſich vor allem das tiefe Gemüt unſeres Autors offenbart. Die Beobachtung des Kleiſtlebens, um die eine eigenartige Poefie gewebt iſt, wird von einer höchſt anmutigen Phantaſtik und einem Humor, der hier noch nicht vom Peſſimismus durchſetzt erſcheint, wirksam unterſtützt, und jenes heimatliche Gefühl, das wir als einen der Hauptvorzüge unſeres Dichters rühmen müſſen, tritt uns auch in den „Kindern von Finkenrode“ in herzgewinnender Weiſe entgegen. Die beiden nächſten Bücher des Schriftſtellers „Der heilige Born,“ Blätter aus dem Bilderbuche des ſechzehnten Jahrhunderts (1861) und „Unſers Herrgotts Kanzlei“ (1862) verſetzen uns in eine andere Welt, es ſind Erzählungen, deren Geſtalten und Situationen ſich auf hiſtoriſchem Hintergrunde bewegen, beide auf dem des reichen ſechzehnten Jahrhunderts, dem der Glaubensſpaltungen und Glaubenskämpfe, welche Deutſchland erfüllten. „Der heilige Born“ kann als eine gute Probe der Art gelten, wie Raabe hiſtoriſche Erzählungen zu komponiren liebt. Die Handlung iſt reich, mannichfaltig, nicht ſtreng geſchloſſen und gegliedert und noch weniger dramatiſch zu geſpitzt, aber von lebendigem Fluß und außerordentlichem Reiz. Der „heilige Born“ iſt die Quelle von Pyrmont, welche 1556, im Jahre nach dem Augſburger Religionsfrieden, plötzlich zum Zielpunkt eines ungeheuren Andrangs ward. „Erſt kam es einzeln wie Tropfen vor dem Platzregen, dann immer mehr und mehr gleich dem Platzregen ſelbſt in ganzen Strömen. In hellen Haufen hat ſich urplötzlich das Volk verſammelt und jetzt liegt in allen unſeren Dörfern und in Lügde und weit ins geiſtliche Land hinein alles voll. Ja ſie haben in den Gehölzen umher ein ordentlich Heerlager aufgeſchlagen, thun großen Schaden an Wild und Wald, und iſt ihnen nicht zu wehren und zu ſteuern. Viel Gaukler und fahrend liederlich Gefindel hat ſich allbereits auch ſchon angeſammelt und treibt ein böß gottlos Weſen.“ Unter ſo eigentümlichen Vorausſetzungen wird die Geſchichte des letzten Grafen von Pyrmont aus dem Hauſe