



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. 3.

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

gehende Einmischung in die inneren Angelegenheiten derselben steht ihm jedoch nicht zu. Die Anwendung dieses Prinzips mag im gegebenen Falle, wie jede Grenzbestimmung, ihre Schwierigkeiten haben, und man könnte darüber allein dicke Bücher schreiben, da so gut wie alle Fragen über Regelung des Kommunalwesens ins Spiel kommen. Indessen das Prinzip selbst dürfte unanfechtbar sein, und an der Gewinnung dieses Resultats mag es vorläufig genügen, bis die Vorlegung von Gesetzentwürfen über die einzelnen einschlägigen Materien Veranlassung giebt, über Spezialitäten zu diskutieren.

(Schluß folgt.)



Die Fortschritte in der antiken Kunstgeschichte während des letzten Jahrzehnts.

Von Hugo Blümner.

3.



rei wichtige Unternehmungen sind es, welche in den letzten Jahren ebensowohl der archäologischen Forschung als dem Interesse des Publikums an wissenschaftlichen Fragen, wie sie demselben sonst fern zu liegen pflegten, einen mächtigen Aufschwung verliehen haben: nächst den Schliemannschen Funden die Ausgrabungen zu Olympia und zu Pergamon. Während aber Schliemanns Ausgrabungen, in aller Stille als Unternehmung eines bis dahin noch wenig bekannten Privatmannes begonnen, erst in ihrem Verlauf das Interesse weiterer Kreise zu erregen anfangen, und während die pergamenischen Funde im wesentlichen schon geborgen waren, ehe die Welt eine Ahnung von der Fülle und Pracht der gehobenen Schätze hatte, sind die Ausgrabungen von Olympia ein lange geplantes und aufs sorgfältigste vorbereitetes Unternehmen, auf welches sich schon geraume Zeit vorher die Augen der gebildeten Welt richteten und dessen endliche Ausführung mit lebhaftester Teilnahme verfolgt wurde. Schon Winckelmann hatte von der Bloßlegung der Altis geträumt, L. Roß dafür eine resultatlos gebliebene Subskription eröffnet, E. Curtius mit begeisterten Worten darauf hingewiesen, welche hohe Aufgabe hier noch zu lösen sei; aber es bedurfte eines so mächtigen Impulses, wie die Begründung des deutschen Reiches es war, um die lange schlummernden Saatkörner zur Reife zu bringen. Es wird immer als bleibendes Verdienst von E. Curtius gepriesen werden müssen, daß er, als das neue deutsche Reich sich nach dem Felde umsah, wo zu der Lorberkrone des kriegerischen Sieges auch ein friedlicher

Kranz der Wissenschaft zu holen sei, auf seinen alten Lieblingsplan zurückkam und unermüdlich hinterdrein war, um all die Hindernisse, welche sich der Verwirklichung desselben in den Weg stellten, hinwegzuräumen. Bekannt sind die Bedingungen, unter denen es allein möglich war, von der griechischen Regierung die Erlaubnis zu Ausgrabungen zu erlangen; mit Ausnahme etwaiger Doubletten (und wie kann man bei Kunstwerken von Doubletten reden, wenn es nicht etwa Münzen sind?) verbleiben alle Funde Griechenland, und Deutschland hat nur für zehn Jahre das Recht der Publikation und Vervielfältigung durch Abgüsse.

Die Ausgrabungen begannen im Winter 1875/76 und sind im Winter 1880/81 beendet worden. An der Spitze stand die leitende Kommission in Berlin (Curtius und Adler); die Leitung der Ausgrabungen selbst hatte in den ersten Jahren Gustav Hirschfeld, später Georg Treu, welche beide dabei von fachkundigen Architekten unterstützt waren. Die Resultate liegen jetzt vor in den fünf Lieferungen des Werkes: „Die Ausgrabungen zu Olympia,“ herausgegeben von E. Curtius, F. Adler, G. Hirschfeld, G. Treu u. a. Berlin, 1877 ff. (Text und photographische Tafeln.) Es ist selbstverständlich, daß diese erste Publikation und Bearbeitung der Funde keine abschließende sein kann; kam man doch oft genug in die Lage, anfangs aufgestellte Hypothesen später, infolge neuer Funde, zu Gunsten besserer Einsicht fallen zu lassen; war es doch bis zuletzt möglich, die Giebelgruppen, deren Hauptstücke man schon in den beiden ersten Kampagnen an den Tag gefördert hatte, durch nachträgliche Ergänzungen zu vervollständigen, ebenso die Metopen. Die eigentliche wissenschaftliche Ausnutzung der Funde kann also erst jetzt, wo alles vorliegt, erwartet werden, und das große Werk, welches das alte Olympia mit allen seinen Gebäuden und seinem künstlerischen Schmuck wieder vor unsern Augen erstehen läßt, wird auch nicht ausbleiben; im Interesse allgemeiner Verbreitung wäre nur zu wünschen, daß es etwas billiger ausfalle als diese ersten Publikationen, welche zusammen schon ein recht hübsches Süsschen kosten.

„Das alte Olympia mit allen seinen Gebäuden und seinem künstlerischen Schmuck!“ Nun, ganz wörtlich darf man das nicht nehmen, aber teilweise wenigstens läßt es sich doch aufrecht erhalten. Freilich haben uns — und das hat ja auch niemand erwartet — die Ausgrabungen nichts vom olympischen Zeus des Phidias geschenkt, und nur wenig, nur spärliche Reste von dem einst so unendlich reichen Skulpturenschmuck der Altis in Marmor- und Bronzewerken; aber immerhin ist die heilige Stätte in ihren einzelnen Baulichkeiten, so wie sie im zweiten Jahrhundert n. Chr. der Reisebeschreiber Pausanias sah, für uns vollständig greifbar geworden, und nicht bloß der große Zeustempel, dessen Lage nebst manchen baulichen Details ja schon seit längerer Zeit bekannt war, sondern auch das Heräon, der Tempel der Göttermutter, das Heiligtum des Pelops, die Egedra des Herodes Attikus, die verschiedenen Schatzhäuser der Siphonier, Megarer, Gelaner, das Philipeion, das Prytaneion, Buleuterion, Gymnasion,

Stadion — alles das hat sich nicht bloß seiner ehemaligen Lage, sondern größtenteils auch seiner Konstruktion und Bauart nach wieder konstatieren lassen, sodaß wir in der That, abgesehen von der Akropolis zu Athen und neuerdings von der zu Pergamon, keine Stätte althellenischen Lebens so genau kennen, wie Olympia. Allein es ist nicht unsre Aufgabe, auf alles dies an dieser Stelle näher einzugehen, wir haben es hier speziell mit den Werken der bildenden Kunst zu thun; und wenn wir da absehen von den zahlreichen kleineren Funden aller Zeiten und Stile, von hocharchaischen Bronzen, altertümlichen Reliefs und Terrakotten, von mancherlei Resten aus den besten Zeiten der Kunst wie aus der Diadochenperiode, von Porträtstatuen aus der römischen Kaiserzeit u. s. w., so sind es vornehmlich drei Schöpfungen der Skulptur, welche unter den dortigen Funden unser Hauptinteresse in Anspruch nehmen: der Skulpturenschmuck des Zeustempels, die Nike des Paionios und der Hermes des Praxiteles. Vor allem handelt es sich hier um den bildnerischen Schmuck des Zeustempels, d. h. um Metopen und Giebelfelder. Diese Werke waren es ja, auf welche man es bei den Nachgrabungen besonders abgesehen hatte; hier war auch die Ausbeute am reichsten und in Wahrheit unerwartet — freilich unerwartet nicht bloß in Bezug auf ihre Reichhaltigkeit und Vollständigkeit, sondern noch mehr hinsichtlich der durch die Ausführung und den Stil der Werke sich ergebenden Probleme.

Um zu begreifen, wie es kommt, daß diese neugefundenen Denkmäler so überraschend, um nicht zu sagen verblüffend wirkten, ist es notwendig, daß wir uns vergegenwärtigen, was man vor Beginn der Ausgrabungen Positives über diese Werke wußte und was man zu finden hoffte. Unsre Nachrichten über den bildnerischen Schmuck des Tempels stammen aus Pausanias. Dieser beschreibt den Tempel ziemlich genau. Er führt die Reliefs der Metopen an, und zwar nennt er hierfür elf Thaten des Herakles; warum nicht auch die zwölfte, darauf hatte man mannichfaltige Antworten bereit. Ferner berichtet er, daß im Ostgiebel der Wettkampf des Pelops und Dinomaos dargestellt war, im Westgiebel aber der Kampf der Lapithen mit den Kentauren. Die Beschreibung, welche er von beiden Giebeln giebt, schien für den Ostgiebel vollständig zu sein; beim Westgiebel lag es am Tage, daß er nur einige Gruppen desselben nannte, keineswegs aber Vollständigkeit bei seiner Beschreibung beabsichtigte. Als Meister des Ostgiebels nennt er den Paionios von Mende (in Thrakien), als den des Westgiebels den Athener Kalamenes. Zu diesen schriftlichen Überlieferungen kamen einige schon früher gefundene Reste der Skulpturen hinzu. Die im Jahre 1829 durch die französische Expedition nach Morea begonnenen, aber sehr bald wieder sistirten Ausgrabungen beim Zeustempel hatten zwei größere Stücke von Metopen (Herakles mit dem kretischen Stier und eine bald als Athene, bald als Nymphe von Stymphalos gedeutete Frauengestalt) nebst unbedeutenden Fragmenten von andern zu Tage gefördert. Was war nun die Ansicht der

Kunsthistoriker über diese teils schon vorliegenden, teils zu erwartenden Skulpturen vor Beginn der olympischen Ausgrabungen?

In der Regel galten beide Künstler, welche Pausanias als Verfertiger der Giebelfelder nennt, als Schüler des Phidias. Von Alkamenes ist das auch überliefert; von Paionios wurde es, und zwar gerade wegen dieser seiner Thätigkeit am Zeustempel, wenigstens als wahrscheinlich angenommen. Brunn versetzte in seiner Künstlergeschichte die Ausführung dieser Bildwerke in dieselbe Zeit, wo Phidias mit dem goldelfenbeinernen Bilde des Gottes beschäftigt war, also um das Jahr 432; wie früher schon Welcker, machte auch er auf den Gegensatz aufmerksam, welcher zwischen den beiden Giebelfeldern sich zeigt, indem das östliche den Charakter der Ruhe trägt, das westliche dagegen mit seinen Kampfszenen voll Bewegung ist, wie man das ja ähnlich auch am Parthenon findet und wie auch die Giebelgruppen am Heräon von Argos und am delphischen Tempel den gleichen Gegensatz aufwiesen. Während jedoch Brunn, bei dem Mangel direkter Nachrichten, über den Stil der Werke keine Vermutung äußerte, sprach Overbeck es in den ersten Auflagen seiner Plastik unumwunden aus, daß man sich den plastischen Schmuck des Zeustempels „ohne Zweifel am unmittelbarsten unter dem Einfluß attischer Kunst entstanden“ denken müsse; auch die übrigen architektonischen Skulpturen des Tempels werde man einem jener beiden Meister zuzuschreiben haben, etwa so, wie man ja auch dem Phidias den plastischen Schmuck des Parthenon beilegt. Was die Metopen anlangt, so war man, wegen der unbestimmten Ausdrucksweise des Pausanias, im Zweifel, ob dieselben wie gewöhnlich um den ganzen Tempel herumliefen: dann mußten es jedenfalls mehr als elf oder zwölf sein, und die übrigen dachte man sich für diesen Fall nur durch Bemalung verziert; oder ob, wie von anderer Seite behauptet wurde, die Metopen sich nur über den beiden Thüren des Tempels, an den Schmalseiten, also innerhalb des bedeckten Säulenumgangs befanden. Betreffs des Stiles der Metopen aber, von dem ja Proben vorlagen, erkannte Overbeck an, daß dieselben ihrer ganzen Ausführung nach viel eher einem einheimischen, eieischen Künstler, als einem attischen der Genossenschaft des Phidias zugeschrieben werden müßten. Möglicherweise wären, wie schon D. Müller meinte, diese Skulpturen bereits fertig gewesen, als Phidias mit seinen Genossen nach Elis kam; deshalb könne auch ihr Datum nicht sicher bestimmt werden, und wenn sie auch schwerlich nach 432 entstanden seien, so könnten sie doch sehr wohl auch einige Jahrzehnte früher entstanden sein. Wir werden gleich sehen, wie die Kunde diese letztere Auffassung vollkommen bestätigt haben, wie sehr man aber irre ging, wenn man, und zwar fast einstimmig, von der Ansicht ausging, daß die Giebelskulpturen unter dem Einfluß attischer Kunst, speziell durch Genossen oder Schüler des Phidias gefertigt worden seien.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß schon vor Beginn der olympischen Ausgrabungen H. Brunn eine neue Ansicht über diese Frage in seinen Vor-

lesungen geäußert hatte, welche er zu der Zeit, da zwar schon die ersten Funde gemacht, aber noch nicht veröffentlicht worden waren, näher darlegte in seinem Aufsatz: „Paionios und die nordgriechische Kunst“ (Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften von 1876, Philos.-philol. Klasse, Bd I., Heft 3); eine Ansicht, bei der man zwar Bedenken tragen kann, ob sie in ihrem Endresultate das Richtige trifft, der man aber das entschiedene Verdienst vindiciren muß, daß Brunn zuerst darauf hingewiesen hat, daß die Stellung, welche man den Giebelskulpturen auf gut Glück hin in der Kunstgeschichte einzuräumen geneigt war, durch nichts gerechtfertigt sei. Im Gegensatz zu dem früher in seiner Künstlergeschichte eingenommenen Standpunkte sprach er es unumwunden aus, daß durchaus kein hinlänglicher Grund vorliege, den Paionios als einen Schüler des Phidias aufzufassen; indem er lediglich von der Beschreibung des Pausanias ausging, legte er dar, daß die strenge Regelmäßigkeit der Komposition keineswegs einem Schüler des Phidias, welcher die Giebelgruppen des Parthenon vor sich hatte, entspreche, und daß man schon daraus schließen müsse, daß Paionios unabhängig von Phidias in dem Geiste einer etwas älteren und befangeneren Kunst gearbeitet habe. Dies Urtheil haben die Ausgrabungen in vollstem Maße gerechtfertigt.

Betrachten wir nun zunächst, welche positiven Resultate hinsichtlich des Skulpturenschmuckes am Zeustempel die Ausgrabungen geliefert haben. Von den Metopen des Tempels sind außer jenen bereits bekannten, im Louvre befindlichen, auch die übrigen zehn theils in größeren Theilen noch aufgefunden worden, theils durch kleinere Fragmente hinlänglich zu belegen; denn zwölf Thaten des Herakles, nicht elf, wie Pausanias berichtet, waren in der That dargestellt, wie sich das ja auch erwarten ließ. Es muß dahingestellt bleiben, ob Pausanias beim Ausarbeiten seiner Notizen und Excerpte einen Irrthum beging, oder ob das Fehlen jener zwölften Metope nur auf einer Verderbnis der Handschriften beruht. Auch darüber haben die Ausgrabungen hinlänglich Klarheit gebracht, daß die Metopen, was auch am besten dem Wortlaut bei Pausanias entspricht, nicht am äußern Fries des Tempels, sondern innerhalb des Peristyls oberhalb der Thüren angebracht waren. Es sind dann ferner von beiden Giebelfeldern die einzelnen Figuren und Gruppen in solcher Vollständigkeit aufgefunden worden, daß man, obgleich manche darunter nur sehr fragmentarisch erhalten sind, doch mit Bestimmtheit versichern kann, daß uns kein Glied von den Giebelkompositionen fehlt. Freilich sind die Beschreibungen des Pausanias nicht scharf genug, um ganz sichere Anhaltspunkte für die Gruppierung der gefundenen Reste zu geben; diese selbst aber bieten nur teilweise geeignete Handhaben hierfür dar. Deshalb gehen die Rekonstruktionsversuche in der Anordnung der Figuren theilweise noch auseinander. Indessen betrifft das nicht gerade wesentliche Punkte; im großen und ganzen läßt sich die Komposition in beiden Giebeln durchaus sicher beurtheilen. Wir erkennen im Ostgiebel eine ziemlich streng symmetrisch

gegliederte, vollkommen ruhig gehaltene Darstellung des Augenblickes vor Beginn des Wagenrennens. In der Mitte steht Zeus, unsichtbar gegenwärtig gedacht als Lenker der Geschehnisse; zu seinen beiden Seiten Pelops und Dinomaos, weiterhin Hippiodameia und Sterope; dann folgen die Viergespanne mit den Wagenlenkern und dazu gehörigen Dienern, endlich in den Winkeln die Flußgötter Kladeos und Alpheios, letztere anscheinend noch zu verstärkter Andeutung des Lokals gruppiert mit zwei Quellgottheiten, einer männlichen und einer weiblichen. Denn gegenüber der Beschreibung des Pausanias ergibt sich die eine Abweichung, daß an einer Stelle des Giebels von ihm ein „Pferdeknecht“ genannt wird, wo wir jetzt nichts anderes nachweisen können als ein knieendes Mädchen, die man eben als Quellsymphie deutet. Allerdings hat man versucht, den Pausanias von solchem argem Lapsus zu reinigen. Brunn wollte dies knieende Mädchen zum Westgiebel rechnen; der eine Rekonstruktionsversuch in den Ausgrabungsberichten nahm ungenaue Aufzählung bei Pausanias an und vermehrte die Personenzahl im Ostgiebel um zwei; aber weder für das eine, noch für das andre haben die Ausgrabungen irgend welchen Anhalt gewährt, und so bleibt denn nichts anderes übrig, als den Pausanias dieser schlimmen Verwechslung einer Quellsymphie mit einem Stallknecht zu zeihen. Hat sich doch der früher für so authentisch geltende und jetzt mehr und mehr als eine recht trübe Quelle sich erweisende Reisebeschreiber einen nicht minder groben Interpretationsfehler im Westgiebel zu Schulden kommen lassen. Nicht, wie er sagt, Peirithoos nahm hier die Mitte ein, vielmehr haben die Ausgrabungen als Zentralpunkt dieses Giebels, gleich dem Zeus im andern sich durch kolossale Verhältnisse von den übrigen Figuren unterscheidend, den Apollo dargethan, welcher, seinen rechten Arm gegen die Kämpfenden ausstreckend, ruhig und unbewegt wie ein Fels im Meere dasteht, während rechts und links von ihm die wildesten Kampfszenen spielen, in den aufgeregtesten und gewagtesten Situationen: Kentauern im Kampfe mit Lapithen oder Frauen und Knaben davonschleppend, weiterhin zu Boden gestürzte, ängstlich fort kriechende alte Dienerinnen: erst in den Ecken, wo Ortsnymphen behaglich gelagert sind, tritt wieder Ruhe ein.

Wenn ich sagte, daß die neugefundenen Denkmäler in hohem Grade überraschend gewirkt haben, so gilt das nicht von den Metopen; vielmehr stimmen hier die neugefundenen Stücke mit den schon vorher bekannten hinsichtlich des Stiles und der Technik vollkommen überein. Schon an diesen hatte man gefunden, daß die ganze Behandlungsweise des Nackten sowohl wie der Gewandung, ferner der Ausdruck der Köpfe, eine gewisse Unbehilflichkeit in der Stellung, z. B. der Athene von der Stymphalosmetope, auf Reste archaischer Gebundenheit hindeuteten; und dem entsprechen auch die neu dazugekommenen Reste, obgleich im einzelnen kleine Differenzen stattfinden. So sind z. B. die Gewänder der Hesperide in der Atlasmetope und der Athene aus der Flugmetope viel edler, wenn auch außerordentlich einfach ausgearbeitet, als das gezwungene und un-

schöne Gewand der Athene aus der Stymphalosmetope, wobei freilich in Betracht zu ziehen ist, daß bei letzterer, infolge ihrer sitzenden Stellung, die Aufgabe schwerer war, als bei jenen aufrechtstehenden Figuren. Auch sind keineswegs alle Heraklestorzen, welche aus den Metopen erhalten sind, so schön und in jeder Beziehung trefflich durchgearbeitet wie der Atlas und der Herakles auf der entsprechenden Metope. Indessen solche Verschiedenheiten sind begreiflich, da ja sicherlich verschiedene Hände an den Metopen gearbeitet haben; viel wichtiger ist, daß bestimmte Schulunterschiede, bedeutende stilistische Abweichungen nicht vorhanden sind. Freilich ist dies nicht allgemein anerkannt; namentlich wollte Brunn die Metopen der Ostseite streng von denen der Westseite scheiden, indem er erstere als Werke einheimischer, peloponnesischer Kunst, letztere dagegen als Erzeugnisse jener nordgriechischen Kunstschule bezeichnete, die er durch den schon oben angeführten Aufsatz in die Kunstgeschichte einführte.

Was nun aber besonders überrascht, ja geradezu verblüfft hat, das waren die Skulpturen der Giebelfelder. Was man fand, namentlich was in den Ausgrabungen der ersten Kampagne zum Vorschein kam (es waren wesentlich Stücke vom Ostgiebel), harmonisirte so wenig mit dem, was man zu finden erwartet hatte, daß eine gewisse Enttäuschung nicht ausbleiben konnte. Statt kräftiger, lebensvoller Körper sah man eine durchaus flauere Behandlung des Nackten, dessen einzelne Flächen kaum notdürftig sich gegeneinander absonderten, während von einer zarteren Verbindung der einzelnen Teile untereinander, von einer Belebung durch das Spiel der Muskeln, von energischer Andeutung des Knochengeriüsts vollends nicht die Rede war; die Gewandung fast lederartig steif, vielfach faltenlos anliegend oder ganz oberflächlich, ohne jegliche Anmut des Wurfs über die Gestalt hingebreitet, die Stellungen steif und gezwungen oder unedel und nonchalant, die Köpfe leblos, zum Teil noch stark archaisch u. s. w. Daneben mußte eine Figur wieder besonders überraschen, welche in diesen Rahmen so wenig zu passen schien, daß sogar die Ansicht auftauchte, man habe hier eine gar nicht zum Giebel gehörige Porträtstatue aus viel späterer Zeit vor sich: ein sitzender Greis mit unangenehm fettem Körper und individuellen Zügen, mit Runzeln und kahler Stirn, anscheinend ein Wagenlenker des einen der beiden Kämpfer.

Einigermassen freilich mußte dieser erste ungünstige Eindruck sich mildern, als nach und nach auch die Stücke des Westgiebels bekannt wurden, als man eine größere Zahl von Köpfen fand und namentlich auch durch die Vervollständigung der einzelnen Gruppen in den Stand gesetzt wurde, die Komposition des Ganzen zu beurteilen. Zwar bleibt das eben über die Behandlung von Körper und Gewandung Gesagte für die Mehrzahl der Figuren bestehen; besonders sind die Pferdekörper der Kentauren in ihrer fast lächerlichen Magerkeit und Kleinheit geradezu abscheulich; es fehlt nicht an argen Proportionsfehlern und sonstigen groben Versen; Haar und Bart sind fast durchweg (wie allerdings

auch an den Metopen) nur oberflächlich angelegt, die Gewandung ist größtenteils flüchtig und ohne jede Rücksicht auf naturgemäßen Fall wiedergegeben. Aber andererseits fehlt es doch auch nicht an einigen Lichtblicken in diesem wenig erfreulichen Ganzen: mehrere Körper, wie der Zeus des Ostgiebels, der Apollo des Westgiebels, sind entschieden besser behandelt als die andern, wenn sie sich auch nicht entfernt mit denen der Aigineten oder gar des Parthenons vergleichen lassen; unter den Köpfen finden sich neben ganz ausdruckslosen, neben den grinsenden karikaturartigen Kentauergesichtern, neben Heroenköpfen mit häßlich breitem Untergesicht, neben realistisch unschönen, runzligen alten Weibern, auch einige, welche sich durch edle Formen, wenn auch von etwas herber Strenge, ja selbst durch einen leisen Zug geistigen Lebens auszeichnen. Und was vor allen Dingen anerkannt werden muß: die Komposition hat — und das gilt besonders von den bewegten Kampfszenen des Westgiebels — gegenüber der streng symmetrischen Gebundenheit der Aigineten, wo jede Figur rechts mit einer entsprechenden links korrespondiert, einen bedeutenden Fortschritt gemacht. Zum erstenmale begegnen wir hier in der Plastik der Gruppenbildung, und zwar gleich in der kühnsten Weise, indem nicht bloß ein Paar von Kämpfern, sondern mehrfach sogar drei Personen zu einer eng zusammenhängenden Gruppe vereinigt sind, deren Erfindung als wirklich bedeutend und künstlerisch erdacht anerkannt werden muß. Nur daß hierbei besonders jener Widerspruch hervortritt, welcher überhaupt das Auffallendste dieser ganzen Giebelskulpturen ist: daß an sich treffliche Gedanken größtenteils in mangelhafter Form wiedergegeben sind. Nichts hindert, sich die Kentauromachie des Westgiebels von einem vollendeten Künstler in den Formen der höchsten Kunstblüte oder etwa mit der Virtuosität der pergamenischen Schule, mit aller Meisterschaft der Technik und doch ohne jede oder wenigstens nur mit geringer Veränderung der Motive wiedergegeben zu denken: man kann ohne weiteres behaupten, daß der Eindruck des so umgestalteten Werkes ein vortrefflicher sein müßte, bei welchem niemand einen Widerspruch zwischen Erfindung und Ausführung empfinden würde. Dagegen würden die Aigineten, in den Formen der vollendeten Kunst ausgeführt, auf der Stelle erkennen lassen, daß Form und Erfindung miteinander nicht harmoniren. Dieser Umstand giebt zu denken und ist entschieden geeignet, bei der Lösung der Frage, wer denn diese Werke geschaffen, welcher Zeit und welcher Schule wir sie zuzuschreiben haben, ins Gewicht zu fallen.

Diese Frage hat schon von Anfang an die Gemüter lebhaft beschäftigt und wird heute noch in sehr verschiedener Weise beantwortet. Ich begnüge mich hier, darauf hinzuweisen, daß (abgesehen von Overbeck in der neuen Auflage seiner „Plastik“) am eingehendsten darüber gehandelt worden ist von Brunn in zwei Abhandlungen: „Die Skulpturen von Olympia“ (Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol. Klasse, 1877, Bd. I, Heft 1 und 1878 Bd. I, Heft 4). Außerdem verdienen besondrer Beachtung die Artikel

von Ch. Newton in den *Essays on art and archeology* (London, Macmillan, 1880.)

Dreierlei ist es, was man hierbei in Betracht zu ziehen hat. Einmal das, was uns die Denkmäler selbst sagen, deren Sprache freilich nicht für jeden Beurteiler dieselbe und daher durchaus kein so objektives Moment ist, als man eigentlich annehmen sollte. Zweitens die Nachricht des Pausanias, daß Paionios und Alkamenos die Giebelgruppen gefertigt hätten; wozu dann als notwendig mit in Betracht zu ziehendes Faktum die Auffindung einer unzweifelhaft beglaubigten Statue des Paionios kommt, der Nise, deren Pausanias gleichfalls gedenkt. Endlich drittens die Frage nach der Bauzeit des Tempels.

Der letztere Punkt, um von diesem zuerst zu sprechen, ist neuerdings wiederholt, zum Teil in eignen Abhandlungen (Bursian, *De tempore quo templum Iovis Olympiae conditum sit, disputatio*, Jena 1872; Ulrichs, „Bemerkungen über den olympischen Tempel und seine Bildwerke,“ Würzburg 1879) zur Sprache gebracht worden. Entgegen früheren Behauptungen, wonach man eine sehr lange Bauperiode des Tempels annahm, vereinigt sich heute, wie es scheint, die Mehrzahl der Archäologen zu dem namentlich durch neue Untersuchungen des Bauwerkes selbst und durch belehrende Analyse seines Untergrundes gefundenen Resultate, daß der Tempel im Jahre 460 v. Chr. im wesentlichen vollendet war. Damit ist so gut wie sicher auch gegeben, daß die Metopen ebenfalls um jene Zeit fertig gewesen sein müssen; denn die in der Regel mit den Triglyphen versetzten Metopen sind ein mit dem Bauwerk so eng verwachsenes Glied, daß eine spätere Hinzufügung derselben, nach Vollendung des Baues, nicht gut denkbar erscheint. Etwas andres ist es mit den Giebelgruppen. Solche konnten sehr wohl lange nach Vollendung des Tempels noch hinzugefügt werden, und es ist zweifellos, daß so mancher alte Tempel, welcher ursprünglich auf Giebelschmuck berechnet war, solchen niemals erhalten hat, weil inzwischen die Mittel für Herstellung desselben ausgegangen waren oder sonst irgendwelches Hindernis dazwischen kam.

Was ferner die Nise des Paionios anlangt, so ist diese von felsiger Höhe, um welche die Adler kreisen, herabschwebende Siegesgöttin ein durchaus grazios erfundenes, lebensvolles Werk, freilich nicht frei von Schwächen und Mängeln, die namentlich in der Gewandung an mehreren Stellen hervortreten, aber doch so kühn in der Erfindung, so frei von aller altertümlichen Gebundenheit, daß wir sie entschieden zu den besseren Erzeugnissen aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts zählen müssen. Welchen Ausdruck der Kopf trug, inwiefern er einem vorgeschritteneren Kunststile entsprach, können wir leider nicht mehr beurteilen, da nur der Hinterkopf wieder aufgefunden worden ist. Soll man aber aus der hieran erkennbaren Behandlung der Haare einen Rückschluß machen, so darf man es als wahrscheinlich bezeichnen, daß der Gesichtsausdruck noch etwas streng war. Deswegen sind wir aber noch keineswegs berechtigt,

das Werk einer so frühen Periode zuzuweisen, wie dies von manchen Seiten geschehen ist, namentlich von Brunn, der die Entstehung der Nike noch vor die Parthenonskulpturen setzte. Leider ist die Inschrift, welche noch erhalten ist und berichtet, daß Messenier und Naupaktier die Statue dem olympischen Zeus vom Zehnten feindlicher Kriegersleute geweiht hätten, sowie daß Paionios von Mende sie gefertigt, welcher auch den Firstschmuck für den Tempel hergestellt habe, nicht deutlich genug, als daß man daraus mit absoluter Sicherheit die Kriegsthat, welche Veranlassung zur Weihung dieser Figur war, konstatiren könnte. Schon die Alten wußten, wie Pausanias meldet, nicht mehr, für welchen Sieg die Nike bediziert worden war; die neueren Erklärer haben sehr verschieden darüber geurteilt, so daß die Datirung der Statue auf ganz unsicherm Boden steht. Immerhin ist von Schubring (in der Archäologischen Zeitung für 1877, S. 59 ff.) mit sehr triftigen Gründen dargelegt worden, daß unter allen historischen Ereignissen, von denen wir Kunde haben, und die hier in Betracht kommen könnten, einzig die Niederlage der Spartaner auf der Insel Sphakteria im Jahre 424 passend erscheint, und daß demnach die Anfertigung der Statue in den Jahren 424 bis 420 in hohem Grade wahrscheinlich ist. Nach unsrer Überzeugung stimmt diese Datirung mit dem Charakter der Figur vollkommen überein, denn trotz der berührten Ungleichheiten in der Ausführung, trotzdem daß von stilistischer Übereinstimmung mit den Skulpturen des Parthenon keine Rede sein kann, ist doch ein Werk von solcher Freiheit der Arbeit, von solcher Kühnheit der Anlage, von Phidias und seinen Schöpfungen vornehmlich am Parthenon nicht denkbar.

Können wir es nun aber chronologisch und stilistisch mit dieser Annahme vereinigen, daß derselbe Meister, welcher die Nike geschaffen, auch der Meister der Figuren vom Ostgiebel zu Olympia sein soll? Offen gestanden: hätten wir diese Figuren erhalten ohne jede Kenntnis ihrer Provenienz und daneben die Nike des Paionios ohne Kenntnis ihres Verfertigers und Fundortes, kein Mensch würde jemals auf den Gedanken gekommen sein, daß beide Werke einem und demselben Meister angehören sollten, oder wer es zu behaupten gewagt hätte, wäre einfach ausgelacht worden. Nun haben wir aber auf der einen Seite die unwiderlegliche Thatsache, auf der andern die bis dahin unbezweifelte Notiz des Pausanias, und so hilft es nichts: man muß sich mit diesen beiden Umständen auseinandersetzen.

In der ihm eigentümlichen, genialen, aber ich möchte sagen ungestümen Weise hat Brunn dies Problem zu lösen gesucht. Schon in dem ersten der genannten Aufsätze, über Paionios, hatte er, und zwar noch ohne Kenntnis der olympischen Bildwerke, mit Hilfe einiger in Nordgriechenland gefundenen Denkmäler aus archaischer Zeit zu erweisen gesucht, daß Paionios von Mende nicht als Schüler des Phidias, sondern als einer nordgriechischen Kunstrichtung angehörig zu betrachten sei, als deren Haupteigentümlichkeit Brunn das Prinzip des Malerischen hinstellte. In seinen Abhandlungen über die Skulpturen von Olympia hat er

dann diesen Gedanken weiter ausgeführt. Er erkennt in der That in den Metopen der Westseite, in den Giebelskulpturen der Ostseite und in der Nische die Hand desselben Meisters; er findet, trotz des nicht verkennbaren Fortschrittes, welchen der Künstler in der zwischen den Giebelgruppen und der Nische liegenden Zeit gemacht, gewisse stilistische Eigentümlichkeiten in beiden Werken wieder und führt all die Mängel, welche wir oben an den Skulpturen der Giebel hervorhoben, auf die Eigentümlichkeiten dieses wesentlich malerisch komponirenden und überall die durch Bemalung gehobene Distanzwirkung in Betracht ziehenden Kunststiles zurück. Bei der unleugbaren Verwandtschaft aber, welche die Skulpturen des Westgiebels mit denen des Ostgiebels anweisen, ist Brunn von selbst dazu genötigt, diesen nordgriechischen Stil auch im Westgiebel wiederzufinden; und er thut das, indem er darauf fußt, daß Kkamenos nach einigen Nachrichten aus Lemnos stammte, wenn er auch Athener von Abkunft war; noch jung, aber doch schon als vollständiger Künstler, sei er von seiner nordgriechischen Heimat mit Paionios nach Olympia gegangen und habe dort etwa zwischen 440—436 die Skulpturen des Westgiebels gefertigt; an eine frühere Zeit dürfe man nicht wohl denken, da er nachweislich noch 402 v. Chr. am Leben und thätig war. Die Metopen der Ostseite endlich aber bleiben, im Gegensatz zu allen andern Werken am Tempel, ein Produkt einheimischer, peloponnesischer Kunstübung.

Selbst wenn wir die stilistischen Eigentümlichkeiten von Kunstwerken eben so sicher erkennen und beurteilen könnten, wie die von Schriftwerken oder wie dialektische Besonderheiten an Inschriften, würde Brunn's Hypothese auf lebhafte Bedenken stoßen. Um wie viel mehr, da der Irrtum in stilistischen Fragen bei Kunstwerken bei weitem leichter möglich ist, als bei Literaturdenkmälern. Den besten Beweis hierfür liefert Brunn selbst: ein weiblicher Torso, welcher bei Beginn der Ausgrabungen als nicht zu den Giebelgruppen gehörig betrachtet und Hestia genannt wurde, wird von Brunn als Werk peloponnesischer Kunst bezeichnet; ja er stellt die „Gleichung“ auf: die Hesperide der Atlasmetope verhalte sich zu diesem Torso wie die Nymphe der Stymphalosmetope zu dem knieenden Stallknecht des Ostgiebels. Nun haben aber die Ausgrabungen in ihrem Verlauf unwiderleglich dargethan, daß jene sogenannte Hestia in der That auch zum Ostgiebel gehört und Hippodameia vorstellt, und diese eine Thatfache wirkt natürlich die ganze Gleichung über den Haufen.

Gegenüber der Brunn'schen Auffassung, wonach alle die oben geschilderten Eigentümlichkeiten der olympischen Giebelskulpturen als charakteristisch für einen bestimmten Stil zu fassen wären, hat die Mehrzahl derjenigen, die ihre Meinung darüber abgegeben, sich dahin entschieden, daß man viel eher die Abwesenheit eines bestimmten Stiles zu erkennen habe. Vor allen Dingen ist hingewiesen worden auf die bereits betonte starke Differenz zwischen der Komposition der Gruppen und ihrer Ausführung, und im Hinblick hierauf ist die gleich zu Anfang laut gewordene Ansicht heute wohl am verbreitetsten, daß die beiden von

Pausanias genannten Meister mit der Ausführung selbst nichts zu thun hatten, daß vielmehr von ihnen nur die Entwürfe, sei es in kleineren Modellen, sei es vielleicht gar nur in bloßen Zeichnungen herrührten, während die Ausführung der Werke selbst in den Händen einer einheimischen, eleanschen Steinmetzenzunft lag. Diese Annahme erklärt vieles, was an beiden Giebelgruppen auffällt, namentlich die Gleichartigkeit in der Behandlung überhaupt. Manches bleibt freilich auch so noch unaufgeklärt, besonders die großen Verschiedenheiten in den Köpfen und das auffallende Hereinragen eines starken realistischen Zuges neben durchaus archaischen Formen. Man hat zwar auch da damit helfen wollen, daß man sagte, es hätten sich unter den einheimischen Arbeitern auch einige Fremde befunden; aber das ist doch nur ein Notbehelf, denn wo haben wir in jener Zeit sonst Spuren einer so realistischen Behandlungsweise, wie sie die Köpfe der beiden alten Weiber im Westgiebel zeigen? wo einen Körper, wie den des sitzenden Greises im Ostgiebel? Diese Verschiedenheit in manchen Details bei sonst gleicher Ausführung bleibt einstweilen noch ein Rätsel.

Nicht minder schwierig ist die Frage nach der Entstehungszeit der Skulpturen. Während dieselbe von der einen Seite bald nach Vollendung des Tempelbaues angelegt wird, die Werke alsdann noch vor den Parthenonskulpturen entstanden sein müßten, will Overbeck, namentlich aus der Komposition des Westgiebels, die Entstehung beider Gruppen in nachparthenonischer Zeit erweisen; ja es fehlt auch nicht an solchen, welche die Nachricht des Pausanias, wonach Paionios und Alkamenos die Verfertiger der Giebelgruppen waren, ganz über Bord werfen und die Skulpturen gleichzeitig mit der Vollendung des Tempels, also zwischen 360—350 entstehen lassen, bei welcher Datirung allerdings die Beteiligung des Alkamenos, der noch um 402 thätig ist, unmöglich, die des Paionios zum mindesten bedenklich wäre. Ich meines teils gestehe, bis zu letzterer Ansicht, welche man dadurch zu rechtfertigen versucht, daß Pausanias die von Paionios laut dem inschriftlichen Zeugnis (am Postament der Nise) gefertigten Akroterien des Tempels mit den Giebelskulpturen verwechselt habe, mich vorläufig noch nicht aufschwingen zu können, daß mir vielmehr die Ansicht am plausibelsten erscheint, wonach Paionios und Alkamenos — beide allerdings noch bevor sie durch die Schule des Phidias gegangen (und daß dies bei Paionios später wenigstens noch der Fall war, das muß angesichts der Nise immerhin doch als möglich bezeichnet werden) — die Entwürfe zu den Skulpturen gemacht, vielleicht zu der Zeit, da ein beträchtlicher Teil vom Skulpturenschmuck des Parthenon schon vollendet war, da die Metopen des letzteren ja vielfach noch eine etwas strenge Richtung verraten, die den Kentarentypen von Olympia nicht zu fern steht. Denn wenn ich auch daran festhalten muß, daß die beiden Künstler damals noch nichts von phidiasischem Geiste in sich aufgenommen hatten, so möchte ich doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen wissen, daß sie nicht an den Arbeiten des Parthenon irgendwie mit beteiligt waren; es ist sehr denkbar, daß die Eleer,

als sie Skizzen für den Giebel Schmuck ihres Tempels brauchten, sich deshalb nach Athen wandten, weil dort infolge des Baues des Parthenons jedenfalls das regste Kunstleben auf hellenischem Boden war. In diesem Falle würde es sich auch erklären, daß die Entwürfe nicht von den Künstlern selbst, sondern in Elis von ziemlich untergeordneten, größtenteils wohl einheimischen Kräften ausgeführt wurden, flüchtig und ohne Sorgfalt, vermutlich aus pekuniären Rücksichten, und möglichst auf Distanzwirkung berechnet; bei heroischen und göttlichen Figuren in einem dem Archaismus noch ziemlich nahestehenden Stile, bei untergeordneten Persönlichkeiten mit der den Dorern eignen Tendenz zum Naturalistischen, vielleicht auch mit einem nicht ganz unbeabsichtigten humoristischen Zuge, der ja auch wiederum der dorischen Kunst eigen ist, und mit treuer Anlehnung an lebendige Modelle. Derselben Schule und Richtung, aber einer etwas früheren Zeit, nämlich der Bauzeit des Tempels selbst, gehören die Metopen an; ihre Meister stehen zwar im allgemeinen auf dem gleichen Standpunkte, wie die der Giebelskulpturen, arbeiten aber sorgfältiger und halten sich strenger an die Formen des damals üblichen Stiles. Was endlich die Nische des Paionios anlangt, so genügt wohl der beträchtliche Zeitraum, welcher zwischen den Entwürfen für die Giebel zu Olympia und der Anfertigung der Nische liegt, um die Verschiedenheit dieser Werke und die großen Fortschritte des Paionios zu erklären, zumal wenn er inzwischen Gelegenheit gehabt hatte, die Schöpfungen des Phidias zu studiren.

Ich bin ausführlicher geworden, als es anfänglich in meiner Absicht lag, und doch vielleicht nicht ausführlich genug, als daß die zuletzt ausgesprochene Ansicht begründet erscheinen könnte. Aber hierin bedürfte es in der That einer noch viel eingehenderen Deduktion, als ich sie hier geben konnte; und abgesehen davon bin ich auch weit davon entfernt, zu behaupten, daß nicht neue Thatfachen, namentlich Auffindung von bisher noch fehlenden Analogien zu den Skulpturen von Olympia, meine einstweilen gebildete Überzeugung wieder umstoßen könnten. Hat uns doch nichts so sehr die Hinfälligkeit aller unsrer Hypothesen gezeigt, als die letzten Jahre mit ihren ungeahnten Entdeckungen. Nur durch den Irrtum kommen wir zur Wahrheit!

