



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. 4.

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

Die Fortschritte in der antiken Kunstgeschichte während des letzten Jahrzehnts.

Von Hugo Blümner.

4.



Unsre Leser werden sich einer Notiz erinnern, welche bald nach Neujahr 1881, zum Teil sogar als telegraphische Depesche, durch sämtliche Zeitungen ging: der Bürgermeister von Athen meldete dem Lordmayor von London im pomphaftesten neuhellenischen Stile die Auffindung der „siegreichen Athene, des Meisterwerkes des Phidias!“ Es war sehr ergötzlich, die verschiedenen Glossen zu lesen, welche die Zeitungen mit Hilfe schnell aufgeschlagener Konversationslexika dieser Mitteilung beifügten. Einige waren in der That naiv genug, allen Ernstes an die Wiederfindung der ehernen Promachos oder gar der goldelfenbeinernen Parthenos zu glauben! Wir Archäologen sind nun freilich gewöhnt, allen Zeitungsnachrichten gegenüber uns zunächst vollkommen skeptisch zu verhalten; auch in diesem Falle wußte man, daß die enthusiastische Ausdrucksweise des Bürgermeisters von Athen jedenfalls durch die Wirklichkeit bedeutend herabgestimmt werden würde. Der bald darauf durch zahlreiche Abbildungen und Besprechungen (Vergl. *Revue archéologique*, N. S. XXII, S. 4; Michaelis in der Zeitschrift *Im neuen Reich* für 1881, I, S. 353 ff; Rayet in der *Gazette des beaux arts* XXIII, S. 249 ff; C. von Lützow in der Zeitschrift für bildende Kunst XVI, S. 237 ff; R. Lange in den Mitteilungen des archäologischen Instituts in Athen VI, S. 56 ff.) näher bekannt gewordene Fund reduzirte sich denn in der That auf eine offenbar aus römischer Zeit stammende, ziemlich gut erhaltene Nachbildung der Athene Parthenos des Phidias von etwas unter einem Meter Höhe. An kunsthistorischer Bedeutung kann sich diese neue Kopie trotz der besseren Erhaltung und sorgfältigeren Ausführung doch nicht messen mit der kleinen, roh gearbeiteten und unvollendeten Statuette, die Lenormant als Kopie der Parthenos erkannt hatte und der wir die wichtigsten Aufschlüsse über jenes Meisterwerk des Phidias verdanken. Was man aus dieser betreffs der Stellung, Haltung, Bekleidung der Göttin entnommen hatte, fand durch den neuen Fund seine erwünschte Bestätigung; hinsichtlich des Schildes und seiner Bildwerke, sowie der Verhältnisse der Basis ist die Lenormantsche Statuette sogar treuer und daher lehrreicher als die neugefundene. Immerhin verdankt man auch dieser einige nicht unwesentliche Aufschlüsse. So namentlich über die Gestalt des Helmes, welcher bei jener nur ungenügend wiedergegeben ist; ferner über die Stellung der auf

der rechten Hand getragenen Siegesgöttin, welche bei jener fehlt: die Nike war darnach nicht, wie man sonst meist annahm, direkt der Göttin zugewendet, sondern mit einer kleinen Wendung nach rechts (vom Beschauer) gestellt, so, daß sie dem vor die Statue Tretenden ungefähr im Profil erscheinen mußte. Dazu kommt, wenn man von dem etwas herben Gesichtsausdruck absieht, welcher uns bestätigt, daß die Köpfe des Phidias noch der strengeren Hoheit des älteren Stiles nahe standen, noch ein drittes. Die Rechte der Göttin mit der Nike ruht auf einem kleinen, säulenartig gebildeten Pfeiler (an der Lenormantschen Figur ist diese ganze Partie noch nicht vollendet und daher ein sicheres Urteil betreffs dieses Punktes nicht möglich). Daraus würde man nun allein noch keinen Rückschluß auf das Standbild des Phidias machen dürfen, da der die Nike tragende Arm im Marmor einer solchen Stütze auf jeden Fall bedurfte. Nun zeigt aber ein athenisches Relief des Berliner Museums die Figur der Athene Parthenos ebenfalls in der Weise, daß die rechte Hand auf einer Säule ruht, und deshalb hatte schon früher K. Bötticher angenommen, daß auch die Parthenos des Phidias eine solche Stütze gehabt habe, während Welcker die Säule nur als Andeutung des Heiligtums betrachtete, was freilich zu der Darstellung nicht recht stimmt. Das Vorhandensein einer eben solchen Säule bei der neugefundenen Kopie hat nun verschiedene Gelehrte veranlaßt, Bötticher beizustimmen und in der That anzunehmen, daß Phidias seiner Parthenos, damit das nicht unbeträchtliche Gewicht der goldelfenbeinernen Nike den rechten Arm nicht zu stark belaste, eine solche Stütze, wenn auch in geschmackvollerer Form, als die Kopie sie zeigt, gegeben habe; und auch Michaelis, welcher früher (in seinem Buche über den Parthenon S. 280) noch meinte, es hätte sich auch durch Eisenstützen im Innern des großen Bildes die nötige Unterstützung für den Arm und die Figur auf der Hand beschaffen lassen, zumal da die rechte Hüfte etwas gegen den rechten Unterarm hin ausgebogen ist, hat sich neuerdings zur Annahme jener stützenden Säule bewogen gefunden. Ich für meinen Teil kann mich nicht so schnell dazu entschließen; die Marmorkopie, welche die Stütze ja haben muß, ist für mich durchaus kein Beweis, und die Nachbildungen der Parthenos auf Reliefs von Ehrendekreten zeigen sie, mit jener oben angeführten Ausnahme, durchweg ohne solche Stütze. Wenn Phidias imstande war, den olympischen Zeus ebenfalls mit einer nicht minder großen und schweren Nike auf der freischwebenden rechten Hand zu bilden (denn daß bei diesem der rechte Arm auf der Lehne des Thronessels auflag und dadurch entlastet war, ist eine meiner Ansicht nach unhaltbare Annahme, welche auch mit den Münzbildern im direkten Widerspruch steht), warum soll das gleiche technische Verfahren, das jedenfalls auf einem System starker Eisenstangen im Innern des Kolosses beruhte, für die Parthenos nicht möglich gewesen sein? Andre aber als rein statische Gründe lassen sich ja für Anbringung einer solchen Säule nicht denken. Sollte aber die Säule, welche die Parthenos auf jenem athenischen

Relief und in der neugefundenen Kopie unter ihrer Rechten hat, in der That der Wirklichkeit nachgeahmt sein, so kann ich mir nur denken, daß diese Säule erst in späterer Zeit, als einmal eine Reparatur der Figur notwendig geworden war, zur Sicherung des rechten Armes hinzugefügt worden ist; von Pheidias selbst kann ich, wie gesagt, mir eine solche Entstellung seines schönen Werkes nicht denken.

Der bildnerische Schmuck des Parthenon hat auch nach der gediegenen Gesamtpublikation von A. Michaelis nach so vielen Richtungen hin Anlaß zu Besprechung und wissenschaftlicher Behandlung gegeben, daß ich hier nur auf das wichtigste hinweisen kann. In zusammenfassender Weise hat Eugen Petersen die „Kunst des Pheidias am Parthenon und in Olympia“ (Berlin, Weidmann, 1873) behandelt und dabei gezeigt, wie diese so unendlich oft besprochenen Werke sich immer wieder von neuen Gesichtspunkten aus betrachten und gruppieren lassen. Im einzelnen werden hier, nach einem einleitenden Kapitel, in welchem die Frage, ob der Parthenon ein Kultustempel gewesen sei, entschieden bejahend beantwortet wird, die beiden Giebelfelder, die Metopen und der Fries des Parthenon eingehend hinsichtlich ihres Inhalts wie ihres Stiles geprüft und daran eine belehrende Exposition über den Ideengang des ganzen Bilderschmuckes angeknüpft; den Abschluß des Werkes macht ein Kapitel über den Zeus von Olympia, in welchem ebenfalls die Gesamttidee des Bildwerkes mit seinem umfangreichen Nebenwerk eingehend beleuchtet wird.

Was die Bildwerke des Parthenon im einzelnen betrifft, so hat es neuerdings nicht an Versuchen gefehlt, die traurigen Lücken, welche die Giebelfelder, namentlich den Ostgiebel, schon zu der Zeit, da Carrey sie zeichnete, entstellten, durch Rekonstruktionen auszufüllen. Für den Ostgiebel war dabei von Interesse das Bekanntwerden eines zu Madrid befindlichen Puteals (Brunnenmündung), welches die Geburt der Athene in der Weise darstellt, daß Zeus im Profil nach rechts auf seinem Throne sitzt, hinter ihm der jugendliche Hephästos (oder Prometheus) mit dem Beil, nach bereits vollzogenem Schlage zurückweichend, vor ihm aber die schon vollständig lebensgroße und gerüstete Athene, kriegerisch davonstürmend. Zwischen ihr und Zeus schwebt Nike, im Begriff, Athene zu bekränzen. Den übrigen Raum des Puteals füllen die drei Parzen aus. Letztere entsprechen vollständig dem bekannten Parzenrelief in der Antikensammlung zu Tegel, welche auch eine genaue Replik der Figuren des Zeus und des Hephästos besitzt. Kunsthistorische Resultate hat aus diesem neu bekanntgewordenen Denkmal für den Parthenon zu ziehen versucht ein Schüler des Wiener archäologischen Seminars, Rob. Schneider, in der Schrift: „Die Geburt der Athene,“ erschienen als erstes Heft der von D. Benndorf und D. Hirschfeld herausgegebenen Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien (Wien, Gerolds Sohn, 1880). Diese fleißige Arbeit, welche namentlich wegen ihrer Zusammenstellung von Darstellungen der Athenegeburt

sowie wegen der Besprechung sämtlicher bisher versuchten Rekonstruktionen (mit Abbildungen) verdienstlich ist, kommt zu dem Resultat, daß das Madrider Puteal uns wesentliche Dienste für die Rekonstruktion des Parthenongiebels leisten könnte. Allerdings müßte die Nise dabei als späterer Zusatz entfernt werden, und auch die Parzen fallen weg; die übrigen Figuren aber werden in der Weise verwertet, daß Zeus sitzend die Mitte einnahm, rechts Athene, links Hephästos. Ich gestehe, daß ich trotz der vom Verfasser hierfür vorgebrachten Gründe mich nicht dazu entschließen kann, als Mittelpunkt einer Giebelgruppe, noch dazu des Phidias, einen im Profil auf dem Throne sitzenden Zeus anzunehmen. In den kolossalen Dimensionen des Giebelfeldes mußte die gerade Rücklehne des Thrones einen unerträglichen Querstrich mitten durch die ganze Komposition machen, der bei einem runden, daher immer nur teilweise zu übersehenden Puteal durchaus nicht auffällt, ebenso wie er im Ostfries des Parthenons ganz am Platze ist. Ich kann daher dem Madrider Puteal eine aufklärende Bedeutung für die Rekonstruktion des Ostgiebels nicht zuerkennen.

Auch beim Westgiebel ist die Rekonstruktion mit Hilfe eines andern Monuments versucht worden, und zwar war es L. Stephani, welcher im *Compte rendu de la commission archéologique de St. Pétersbourg pour l'année 1872* (Petersburg, 1875) die teils in Relief, teils durch Bemalung ausgeführte Vorstellung einer in der Krim gefundenen griechischen Vase mit dem Streit zwischen Athene und Poseidon um Attika als Hilfsmittel hierbei benutzen wollte. In dessen ist dieser Versuch, wonach Poseidon in dem Augenblick dargestellt war, wo er das Roß erschaffen, wie Athene den Ölbaum, so allgemein und mit Recht verworfen worden, daß ich es mir ersparen kann, hier nochmals darauf einzugehen (Vergl. namentlich Petersen in der *Archäologischen Zeitung*, Bd. XXXIII für 1875, S. 115 ff. und Brunn in den *Sitzungsberichten der bayerischen Akademie der Wissenschaften* für 1876, Bd. I, S. 477 ff.). Eine andre Frage ist es, ob jenes Petersburger Vasenbild nicht in einigen andern Punkten Aufschlüsse über die Komposition des Phidias, namentlich betreffs der Haltung der Athene, zu geben geeignet ist. Doch begnüge ich mich damit, auf die zitierten Aufsätze zu verweisen, da uns eine Besprechung dieser Fragen zu sehr in archäologische Details führen würde. Nur auf das eine will ich noch aufmerksam machen, daß eine erneute genaue Untersuchung der in London befindlichen, zu den Parthenonskulpturen gehörigen Fragmente das interessante Resultat ergeben hat, daß der Wagen des Poseidon nicht, wie man vielfach annahm, mit Hippokampen oder dergleichen Seewesen, sondern wie der der Athene mit Pferden bespannt war. Man verdankt diese Thatsache einem an sich unbedeutenden Fragmente eines Pferdekopfes, welcher an der rechten Seite abgeplattet ist, also nicht zum Gespann der Athene gehört haben kann. Berichtet hat hierüber sowie über andre auf den Parthenon bezügliche Beobachtungen Overbeck in seinen „*Analekten zur Kritik und Erklärung der Parthenongiebel*“ (in den *Berichten der R. Sächsgrenzboten* II. 1882.

sischen Gesellschaft der Wissenschaften, Phil.-histor. Klasse für 1879, S. 72 ff.; für 1880, S. 42 ff. und S. 161 ff.); um jedoch niemand zu nahe zu treten, darf ich nicht übergehen, daß die Priorität der „Entdeckung“ jener Abplattung auch von Dobbert in Anspruch genommen wird und die beiden Gelehrten sich wohl etwas zu ernsthaft um diese Ehre gestritten haben.

Teilweise Rekonstruktion der Lücken in den Giebelfeldern und zugleich neue Deutung der teils in den Zeichnungen Carreys, teils noch im Original erhaltenen Figuren von ganz neuen Gesichtspunkten aus unternahm Brunn in seinem Aufsatz: „Die Bildwerke des Parthenon und des Theseion“ (in den Sitzungsberichten der philol.-philos. Klasse der bayerischen Akademie der Wissenschaften für 1879, Bd. II, S. 4 ff.). Der Referent hat sich bemüht, diese seiner Überzeugung nach größtenteils verfehlten Erklärungen ausführlich zurückzuweisen (im Rheinischen Museum für Philologie, N. F. XXXII, 1877, S. 119 ff.). Brunn faßt, um hier nur kurz seinen Stand zu charakterisieren, im Ost- wie im Westgiebel den größten Teil der die Mittelgruppe umgebenden Figuren als Personifikationen der Lokalität, wo die Handlung vor sich geht; so erscheinen im Ostgiebel außer Helios und Selene noch der Olympos und die Hyaden, vielleicht auch Eos; im Westgiebel neben Kephissos und Ilissos die Personifikationen des Kap Nolias, des Vorgebirges Munychia mit dem Peiräeus, der Küste Paralia, das Vorgebirge Zoster, das Pentelikon, der Kithäron, der Hymettos, der Dylabettos. In ähnlicher Weise hatte schon früher R. Bötticher die Gestalten von Marathon und Salamis im Westgiebel erkennen wollen. Ich kann mir hier eine Kritik der Brunn'schen Deutung um so eher er sparen, als dieselbe meines Wissens im großen und ganzen keine Anhänger gefunden hat, ich auch nicht weiß, ob Brunn selbst heute noch daran festhält.

Von verschiedenen Seiten ist auch der Fries des Parthenon wieder behandelt worden, und zwar nicht ohne Nutzen für die Exegese. Ich denke dabei weniger an Karl Böttchers Schrift: „Der Zophoros am Parthenon hinsichtlich der Streitfrage über seinen Inhalt und dessen Beziehung auf dieses Gebäude“ (Berlin, Ernst & Korn, 1875), worin die wunderliche Hypothese, in die sich der sonst so verdiente Mann nun einmal verrannt hat, aufs neue ausführlich gepredigt wird, daß diese ganze Fülle von Vorstellungen eines festlichen Aufzuges am Frieze nicht das Fest selbst, sondern nur die Generalprobe dazu repräsentire, und daß die Versammlung der Zuschauer an der Ostseite nicht Götter, sondern Eupatridenfamilien seien, indem Bötticher allen entgegenstehenden Thatsachen zum Troß die Beflügelung des Eros wie der sogenannten Nike, leugnet. Ich brauche auf diese Schrulle hier nicht einzugehen, zumal da Bötticher in dem Goethischen Motto seiner Schrift offen genug anerkennt, daß „ein jeder Mann seinen Wurm hat“; man kann ihm also ruhig den seinen lassen. Wichtiger ist das Schriftchen von A. Flasch: „Zum Parthenonfries“ (Würz-

burg, Stahel, 1877), worin namentlich für einzelne Figuren der Götterversammlung und für die in der Mitte derselben vorgehende Szene, bekanntlich dem Zentralpunkt der ganzen Frieskomposition, neue Deutungen gegeben werden, welche, wie durchaus anerkannt werden muß, in mehreren Punkten entschieden das richtige treffen, obgleich es dem Schriftchen nur zum Vorteil gereicht hätte, wenn der Ton desselben etwas weniger burleskos und absprechend gegen Andersdenkende ausgefallen wäre. Wenigstens sollte man doch Ausdrücke wie „Unbeholfenheit der Interpretatoren,“ „Konjekturenjagd“ u. dgl. hier, wo es sich um Geister ersten Ranges handelt, die über den Parthenon ihre „verkehrten“ Erklärungen aufgestellt haben, ebenso vermeiden, als Wendungen wie die Anrede an Iris und Eros: „Kommt, vielleicht kann ich euch retten!“ Am bedenklichsten und anfangs befremdend erscheint die Deutung der vielbesprochenen Mittelgruppe, die in der Regel bisher als Übergabe des panathenäischen Peplos erklärt wurde. Hier hat schon Brunn (in dem oben genannten Aufsatz) sich dafür ausgesprochen, daß der Opferpriester im bloßen Chiton erscheine und daß das ihm überreichte Tuch nicht der Peplos der Athene, sondern sein eigenes Himation sei, mit welchem er sich völlig zu bekleiden im Begriffe stehe. Flasch hingegen, von gleicher Grundanschauung ausgehend, nimmt an, daß der Priester soeben sein Himation abgelegt habe und es dem Knaben zusammengeschnitten zur Aufbewahrung übergebe, um die heilige Funktion des Schlachtopfers vollziehen zu können. Diese Deutung hat auch Overbeck in seiner neuen Auflage der „Plastik“ als durchaus überzeugend acceptirt. Zieht man in Betracht, daß auch die daneben dargestellte Szene: die beiden sesseltragenden Mädchen, denen die Frau die Stühle abnimmt, nur eine vorbereitende Handlung ist (denn auf diesen beiden Sesseln soll offenbar der Priester mit seiner Gemahlin Platz nehmen, bis der ganze Zug sich gesammelt hat und das Opfer beginnen kann), so wird man der Deutung von Flasch, so seltsam sie anfangs jeden, der sich in die alte Peplosvorstellung eingewöhnt hatte, anmuten mag, auf die Dauer sich nicht verschließen können, zumal da jene alte Deutung der Peplosübergabe doch auch immer zu gewissen Bedenken Anlaß gab. Aber eins muß dann auch noch ausgesprochen werden: immer mehr stellt sich heraus, daß diese Zentralgruppe, nicht bloß der Ostseite, sondern des ganzen Frieses überhaupt, nicht zugleich auch geistig die Zentral- und Hauptgruppe ist, wofür man sie in der Regel ansah. Wenn auch mehr als „eine gewöhnliche Auskleidezene,“ ist es doch auch noch nicht in dem Umfange „eine höchst bedeutsame Szene,“ daß sie zum Kardinalpunkt des ganzen Frieses gepaßt hätte, zumal in Verbindung mit der Abnahme der Sessel. Dieser geistige Mittelpunkt ist vielmehr die ganze Gruppe der Götter und Göttinnen. Die Szene in ihrer Mitte aber hat den doppelten Zweck, einmal die Zerlegung der Göttergesellschaft in eine nach links und eine nach rechts schauende Hälfte weniger augenfällig zu machen, und andererseits die Hauptpersonen der Prozession, die, weil keine an Bedeutung ihnen entsprechenden da waren, nicht gut auf die eine

oder auf die andre Seite des Festzuges gestellt werden konnten, angemessen zu placiren. Es ist also ein Nothbehelf. Nur daß eben ein Künstler wie Phidias es verstand, aus der Not eine Tugend zu machen.

Über dieser reichen Fülle von Parthenonliteratur wollen wir jedoch eins nicht vergessen. Noch immer fehlt uns eine würdige Publikation sämmtlicher Denkmäler und Fragmente vom Parthenon mit seinen Skulpturen. Die ältern Werke von Stuart und Revett, die Elgin Marbles, können heute nicht mehr in Betracht kommen; das Werk von Michaelis kann, schon wegen der kleinen Dimensionen der Zeichnungen, nicht den Mangel eines Werkes ersetzen, das in großem Maßstabe und künstlerisch ausgeführten Stichen diese unvergänglichen Schöpfungen uns wiedergiebt. Hier liegt in der That eine Ehrenschuld vor, deren Einlösung hoffentlich nicht zu lange auf sich warten lassen wird.

Gleich dem Parthenon haben auch die anderweitigen attischen Tempelbauten des fünften Jahrhunderts durch neue Forschungen nach verschiedenen Richtungen hin gewonnen, worauf wir indessen hier nur in aller Kürze hinweisen können. Für das Theseion haben die neuesten Arbeiten sowohl die Bedeutung des Bauwerkes als Tempel des Theseus, als auch die Annahme der Entstehung desselben nebst seinen Bildwerken in der Zeit noch vor Vollendung des Parthenon bestätigt (A. Schulz *De Theseo*, Breslau, 1874; L. Julius in den *Annali dell' Instit. archeol.* f. 1874, p. 203 ff.; abweichend W. Gurlitt „Das Alter der Bildwerke und die Bauzeit des sogenannten Theseion,“ Wien, Gerold, 1875.) Die sehr stark zerstörten Metopen des Tempels, welche bisher nur aus den unzulänglichen Zeichnungen Stuarts bekannt waren, sind in guten Stichen von L. Julius (in den *Monum. ined. dell' Instit. archeol.* Vol. X. tav. 43 f. mit Text in den *Annali* f. 1878 p. 92 ff.) publizirt worden; und auch der Fries ist Gegenstand eingehender Erörterung geworden, namentlich in der genannten Schrift von Schulz und dem oben angeführten Aufsätze Brunn's.

Die Friesreliefs vom Erechtheion sind nunmehr genau und bis auf unbedeutendere Fragmente vollständig publizirt bei Schöne („Griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen“ Tafel I—IV); neue Untersuchungen über die bauliche Anlage des Heiligtums gaben Michaelis (in den Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen für 1877, S. 15 ff.) und L. Julius („Über das Erechtheion,“ München, Ackermann, 1878.)

Auch das kleine Tempelchen der Athena Nike ist in neuester Zeit wiederum zum Gegenstande genauer Untersuchungen gemacht worden; dieselben galten theils den Reliefs der Balustrade, von denen neue Fragmente zum Vorschein gekommen sind, theils der Anlage des ganzen Pyrgos oder Unterbaues, auf welchem das Tempelchen steht, und der Frage, wie dieser Pyrgos sich zum Bau der Propyläen verhalte, und was man daraus betreffs der Bauzeit des Niketempels selbst für Schlüsse zu ziehen imstande ist. Ich verweise hier auf L. Julius (in den Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen, I, 216 ff.); C.

Robert in den „Philologischen Untersuchungen“ von Wilamowitz-Möllendorf und Kiehl, I, 173 ff.; Bötticher „Die Thymele der Athena Nike auf der Akropolis von Athen in ihrem heutigen Zustande,“ in der Zeitschrift für Bauwesen, Bd. XXX., Heft 1—3; Bohn in der Archäologischen Zeitung für 1880, S. 85 ff., und ganz besonders auf das nunmehr in zweiter, prächtig ausgestatteter Auflage vorliegende Werk von R. Kekulé „Die Reliefs an der Balustrade des Tempels der Athena Nike,“ nach neuen Zeichnungen und Entwürfen von L. Otto, mit Beiträgen von G. Löschke und R. Bohn (Stuttgart, Speemann, 1880), wo die Frage nach dem Pyrgos wiederum eingehend von Bohn behandelt ist. Die reizenden Gestalten der Siegesgöttinnen in ihren mannichfachen Berrichtungen erscheinen hier in feinen Stichen mit ihrer ganzen Anmut wiedergegeben. Rekonstruktionsversuche einzelner Platten sowohl wie des Ganzen geben einen Begriff von der einstigen Fülle der Motive und der Komposition, die in ihrer Gesamtheit viel umfangreicher war, als man früher annahm, wovon die neuesten Untersuchungen die deutlichen Spuren ergeben haben. Auch betreffs der Veranlassung der Dedikation und damit im Zusammenhang über die Zeit derselben haben diese neuen Forschungen wichtiges Material geliefert. Die alte Meinung, daß der Tempel eine Stiftung des Kimon sei, welche namentlich Kosz verfochten hatte, ward zwar von verschiedenen Seiten, u. a. von Bendorff in dessen früher genannter Schrift über das Kultusbild der Athena Nike, aufs neue unterstützt, aber die Untersuchungen haben herausgestellt, daß der Unterbau des Tempels seine jetzige Bekleidung erhalten hat, ehe der Tempel stand, und daß diese Bekleidung erfolgte, nachdem bereits die Propyläen im Bau und der Vollendung schon ziemlich nahe waren. Damit wird die Datirung des Baues in kimonischer Zeit unmöglich. Ein Pyrgos mag allerdings schon früher da gestanden haben, welcher in die Befestigungslinie der Burg hineingezogen wurde; was aber auf diesem Unterbau stand, muß dahingestellt bleiben.

Bei dieser Gelegenheit will ich auch noch des Apollontempels von Phigalia gedenken, als ebenfalls eines, obschon außerhalb Attikas gelegenen Werkes attischer Kunst. Hier ist die nicht leichte Frage nach der ursprünglichen Anordnung der Friesplatten neuerdings von Konrad Lange wieder behandelt worden in dem Aufsatz „Über die Komposition des Frieses von Phigalia“ (in den Berichten der R. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften für 1880, Philos.-hist. Klasse, S. 56 ff.), wodurch die früher ziemlich allgemein angenommene Ivanoffsche Reihenfolge etwas modifizirt wird. Zur völligen Bestätigung der sinnreichen Hypothese Langes wäre allerdings noch eine genaue Untersuchung der Tempelruinen selbst notwendig. Von besonderm Interesse ist endlich auch die Auffindung dreier Reliefs in Patras, welche mit einzelnen Platten des Phigaliafrieses genau übereinstimmen. Während aber Gurlitt (in den Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen für 1880, S. 364 ff.) dieselben für Kopien des Frieses aus römischer Zeit erklärte, behauptet v. Duhn (Ebd. 1881,

S. 306 ff.) darin griechische Arbeit der besten Zeit zu erkennen, welche nicht Kopien des Frieses, sondern wie dieser selbst nach den Originalentwürfen der Künstler gearbeitet seien. Denn auch in Phigalia weist der Unterschied zwischen Erfindung und Ausführung darauf hin, daß die Ausführung nicht in den Händen dessen lag, der die Skizzen dazu gemacht hatte.

Einen beträchtlichen Fortschritt hat unsere Kenntnis der polykletischen Kunst gemacht. Leider zwar nicht in der Beurteilung seiner einst so berühmten argivischen Hera; denn obgleich sich durch das Bekanntwerden älterer Heratypen die Entstehung des Ideals der Hera jetzt ziemlich genau verfolgen läßt, ist es doch noch keineswegs gelungen, irgend eine dieser Stufen auf Polyklet zurückzuführen. Dafür sind wir in der Erkenntnis der athletischen Figuren Polyklets wesentlich gefördert worden durch die in Vaison in Südfrankreich gefundene, jetzt im British Museum in London befindliche Statue des Diadumenos, welche in Formen wie in Stellung und Typus das genaue Gegenstück zu dem schon von Friederichs als polykletisch erkannten Doryphoros in Neapel bildet. Dies ist mit Evidenz dargelegt worden von Michaelis in der Abhandlung *Tre Statue Policlete* (in den *Annali dell' Inst. archeol.* für 1878, Bd. L, S. 1 ff.), wo auch noch ein dritter Typus eines Hermes, welcher stilistisch jenen beiden andern sehr nahe steht, dem Polyklet zugewiesen wird. Damit ist die lange ventilirte Frage nach den Formen des polykletischen „Kanon“ endlich als erledigt zu betrachten, der farnesische Diadumenos ein für allemal aus der Reihe polykletischer Nachbildungen, unter denen er früher figurirte, gestrichen, und verschiedene in den Museen verstreute Athletenköpfe in ihrem Zusammenhange mit dem polykletischen Athletentypus deutlich erkennbar. Die Frage nach dem Schöpfer des späteren Diadumenostypus, zu dem auch die schönen Köpfe von Kassel und Bologna gehören, bleibt freilich immer noch zu beantworten.

(Schluß folgt.)



Die Bronzefiguren in Innsbruck.



ine französische Kunstzeitschrift hat eine eigne Rubrik *Vandalisme* eingerichtet, sozusagen ein schwarzes Brett für die Publikation von Mißhandlungen, welche an Kunstwerken der Vergangenheit verübt worden sind. Jene Einrichtung verdiente bei uns Nachahmung. Denn gegen die Pietätlosigkeit und Willkür kann nur die Öffentlichkeit in letzter Instanz Schutz gewähren. Gesetzliche Bestimmungen können den Zerstörern, Renovirern und Restaurirern das Handwerk erschweren, unmöglich