



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Funde von Olypiade.

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

Verlust 4 Schanzen und macht 3854 Gefangene. Die übrigen Werke werden ohne Kampf besetzt. Gegen Mittag dringen die russischen Truppen auf dem rechten Wid-Ufer gegen den Rücken Dsman Pascha's vor. Dieser hat bereits an 6000 Tödtte und Verwundete verloren und ergibt sich nun mit 10 Generalen, 2130 Offizieren und 41,200 Mann.

Nach heldenmüthigem Widerstande war endlich Plewna bezwungen. Die durch dreimalige harte Schläge hier stark engagirte Ehre des russischen Heeres war wieder eingelöst. Die jetzt überall an Zahl überlegene Armee des Siegers hatte nunmehr die volle Freiheit des Handelns. Es fragte sich nur, ob und inwieweit sie nun mitten im Winter in der Lage sein würde, den mit so großen Opfern und so bedeutendem Zeitaufwande errungenen Erfolg auch sofort noch weiter auszubenten.

Die Funde von Olympia.

Von Adolf Rosenberg.

Was der Vater der griechischen Kunstgeschichte, Winkelmann, vor hundert Jahren geträumt, was neben seiner Kunstgeschichte das andere Ziel seines Lebens war, auf der Stätte des alten Olympia den dort verborgenen Resten der alten Kunst nachzuforschen, das ist heute glänzend vollendet worden. Man hat uns Deutsche, die wir 200,000 Mark und mehr ausgegeben haben, um den Griechen ein Museum zu füllen, idealistisch gescholten, weil wir uns, ähnlich den Siegern in der Altis, mit einem idealen Siegespreise begnügt haben, mit dem Ruhme, unsere neu erworbene Machtfülle, unsere Geldmittel in den interesselosen Dienst der Wissenschaft gestellt zu haben. Aber ohne unseren viel bespöttelten Idealismus wäre das große Ziel, zu dem wir in überraschend kurzer Zeit gelangt sind, nimmermehr erreicht worden. Das griechische Gesetz verbietet ohne Ausnahme die Ausfuhr von im Lande gefundenen Antiken. Der egoistische Engländer, der praktische Franzose, die außer uns allein die Mittel und das Interesse für derartige Unternehmungen besitzen, würden sich niemals mit Bedingungen einverstanden erklärt haben, welche den Löwenantheil demjenigen sichern, der bei dem Pakt die geringsten Opfer gebracht. Was also erreicht worden ist, ist durch den deutschen Idealismus erreicht worden, durch die selbstlose Opferfreudigkeit, welche stets eine Zierde der deutschen Wissenschaft

war. Und am Ende können sich die Gelehrten aller Nationen Glück wünschen, daß die Oberleitung des Unternehmens, auf welches die Blicke der ganzen zivilisirten Welt gerichtet waren und noch sind, in deutsche Hände gelegt wurde, da — wir können es ohne Ruhmredigkeit sagen — die deutsche archäologische Wissenschaft die sicherste Bürgschaft des Gelingens einer solchen Aufgabe bietet.

An der Spitze des Unternehmens stand der gelehrte Geograph des Peloponnesus, der Griechenland bis in seine fernsten Distrikte durchforscht hatte, Professor Curtius. Auch seine kühnsten Wünsche waren seit langen Jahren auf eine Durchforschung des Alpheiosthales gerichtet. Er gab ihnen im Jahre 1852 in einem Vortrage Ausdruck, den er in der Berliner Singakademie hielt. „Von Neuem“, so sagte er am Schlusse desselben, „wälzt der Alpheios Ries und Schlamm über den heiligen Boden der Kunst, und wir fragen mit gesteigertem Verlangen: wann wird sein Schooß wieder geöffnet werden, um die Werke der Alten an das Licht des Tages zu fördern?“ Unter seinen Zuhörern saß damals einer, der später so wesentlich zur Beantwortung dieser Frage beitragen sollte: der Kronprinz von Preußen. Seiner warmen Antheilnahme und der Bereitwilligkeit des deutschen Reichstages ist es zu danken, daß im April des Jahres 1874 ein Vertrag mit der griechischen Regierung abgeschlossen wurde, der freilich dem deutschen Reiche alle finanziellen Lasten auferlegte, der unseren Kommissaren auf der andern Seite aber auch die Machtbefugniß gab, die Ausgrabungen nach ihrem Ermessen zu leiten und die gefundenen Gegenstände ausschließlich für Deutschland abformen zu lassen. Das Recht der ausschließlichen Abformung bleibt auf fünf Jahre vom Zeitpunkt der Entdeckung eines jeden Gegenstandes an gerechnet in Kraft.

Dank diesen Vereinbarungen sind wir in den Stand gesetzt, auch fern von Olympia uns an den Schätzen erfreuen zu dürfen, welche deutsche Energie nach tausendjährigem Schlafe dem Schlamme des Alpheiosthales entrisen hat. Seit wenigen Tagen sind die Gipsabgüsse der gefundenen Reste griechischer Herkunft in einem überdachten Raume der Domruine in Berlin ausgestellt. An derselben Wand, die einst bestimmt war, mit den Fresken des Cornelius geschmückt zu werden, sind jetzt die Trümmer der Statuen, welche einst die Giebelfelder des olympischen Zeustempels füllten, in architektonischer Umrahmung zu lebensvollen Gruppen vereinigt. Zwar haben wir noch schmerzliche Lücken zu beklagen, die schwerlich jemals ausgefüllt werden dürften. Denn das Terrain um den vollständig aufgedeckten Zeusempel herum ist mit größter Sorgfalt untersucht worden. Wir werden uns mit dem Gefundenen, das ohnehin unsere kühnsten Erwartungen überstieg, begnügen müssen. Zwei Bevölkerungen haben sich nach dem Niedergange der antiken Kultur auf der Ebene von Olympia niedergelassen. Was der Verwüstung der Gothen und Skythen ent-

gangen ist, mag ihnen als willkommenes Baumaterial gedient haben. Verbrannter Marmor gibt einen vortrefflichen Mörtel.

Indessen sind die deutschen Schatzgräber im Großen und Ganzen derart vom Glücke begünstigt worden, daß wir über die Komposition der beiden Giebelgruppen, welche Pausanias als die Werke des Paionios von Mende und des Alkamenes von Athen bezeichnet, vollständig im Klaren sind. Schon diese Thatsache ist ein unberechenbarer Gewinn für die archäologische Wissenschaft. Außer den beiden Giebelfeldern des aeginetischen Athenatempels ist uns bisher keine Giebelskomposition der griechischen Kunst so genau bekannt geworden wie gerade diejenige des berühmtesten Tempels der alten Welt. Wohl sind uns imposante Reste von den herrlichen Skulpturen erhalten, mit welchen Phidias die Giebeldreiecke des Parthenon schmückte. Aber die Stürme der Zeit, Erdbeben, Belagerungen und Feuersbrünste, haben aus beiden Giebelgruppen die bedeutungsvollsten Stücke, die Zentren, herausgerissen oder bis zur Unkenntlichkeit zerstört. Und gerade diese Mittelgruppen sind uns in Olympia so gut erhalten worden, daß uns nicht mehr der leiseste Zweifel über ihre Anordnung übrig bleibt. Wir sehen im vorderen, dem Ostgiebel, einen mächtigen Torso, dessen Gewandung ihn als Zeus charakterisirt. Zeus als Eideshüter steht inmitten der zum Wettkampf sich Rüstenden. Wie wir auf unteritalischen Vasenbildern den König Dinomaos und seinen zukünftigen Eidam um den Altar des Zeus zu feierlichem Opfer vereinigt sehen, so steht hier die Majestät des Gottes selber, der in seinem Tempel als Kampfrichter verehrt wird, statt seines Altars. Zu seiner Rechten steht Dinomaos; sein Gesicht ist abgeschlagen, aber der Helm auf seinem Haupte, dessen Pausanias ausdrücklich erwähnt, sichert seine Identität. Die Frau zu seiner Rechten ist seine Gattin Sterope. Dann folgt das Biergespann des Dinomaos mit seinem Wagenlenker Myrtilos und zwei hockende Knaben, welche Pausanias zwar als Männer, aber sonst richtig als Pferdeknechte des Dinomaos bezeichnet. Wo der Giebel sich zum spitzen Winkel schließt, liegt endlich der Flußgott Alpheios.

Die andere Seite entspricht genau der eben beschriebenen. Neben dem Pelops steht Hippodamia, der Preis des Sieges, vor seinem Biergespann sitzt ein Mann und hinter demselben ein zweiter. Dann folgt aber statt des Knaben der andern Seite ein Mädchen, das sich durch sein Gewand als solches charakterisirt. Den Abschluß bildet auch hier ein gelagerter Flußgott, der Kladeos.

Diese Anordnung, wie sie in der Berliner Ausstellung versucht worden ist, entspricht ziemlich genau der Beschreibung des Pausanias; nur daß die Flußgötter vertauscht worden sind. Indessen hat man geltend gemacht, daß der Körper des behelmten Mannes, den Pausanias ausdrücklich als Dinomaos bezeichnet, eine jugendlichere Bildung verrathe, als der von ihm Pelops

genannte, und da auf der linken Seite statt der von dem Periegeten aufgeführten zwei Männer ein Mann und ein Mädchen aufgefunden worden sind, so glaubt man auf Grund dieses augenscheinlichen Irrthums die ganze Schilderung des Pausanias als irrig verwerfen zu dürfen. Man wird diesen Einwendungen eine gewisse Berechtigung nicht abprechen können. Aber es sind jedenfalls alle Elemente vorhanden, um dereinst eine Restauration der Giebelgruppe zu versuchen, die nicht allzu weit von der ursprünglichen Komposition des Paionios abweicht.

Glücklicher sind wir bei der Rekonstruktion des Westgiebels, welcher den Kampf der Kentauren und Lapithen bei der Hochzeit des Peirithoos darstellte. Zwar wird auch hier die Autorität des Pausanias umgestoßen, welcher berichtet, daß der thessalische Held den Mittelpunkt der Komposition eingenommen habe. Die ideale Gestalt von übermenschlicher Bildung und Hoheit, von der freilich nur der trefflich erhaltene Kopf und der Oberkörper übrig ist, könne, so hat man gemeint, nur ein Gott sein, der „strafend in das wilde Getümmel eintritt“. Man hat keinen andern als Apollon ausfindig machen können; indessen ist es noch Niemandem gelungen, den Zusammenhang des Lichtgottes mit dem Zeusstempel von Olympia nachzuweisen. Man sieht, wie sich trotz der großen Zahl der vorhandenen Trümmer die Schwierigkeiten der Interpretation auf Schritt und Tritt häufen.

Der Zusammenhang der übrigen Gruppen läßt sich dagegen sicherer nachweisen. Wir haben nämlich zu beiden Seiten der Mittelgestalt drei eng mit einander verbundene Gruppen, von denen die erste und letzte aus je drei Figuren bestehen, während die mittlere nur je zwei umfassen. In der Letzteren ist je ein Kentaur mit einem Lapithen in wildem Kampfe vereinigt, während zu den anderen Gruppen noch je eine Lapithenfrau hinzukommt, welche sich gegen die Umschlingungen der trunkenen Unholde wehrt. In einer dieser Gruppen wird man den Kentauern Eurhion, den frevlen Friedensbrecher zu erkennen haben, welcher die Braut des Peirithoos, die Hippodamia, davonschleppt. Es wird wahrscheinlich die sein, welche mit beiden Armen den Kopf des zudringlichen Räubers von sich stößt. Der Gattin des Helden steht eine so energische Aktion jedenfalls besser zu Gesicht als die Passivität der anderen Frau, die von einer Ohnmacht befangen zu sein scheint, wie ihr gesenktes Haupt errathen läßt. Den Abschluß bilden auf beiden Seiten je zwei liegende Figuren. Die Ersteren, Frauen mit alten, unhellenischen Gesichtszügen, scheinen vor Schreck niedergefallen oder mit Gewalt umgeworfen zu sein, während man in den ruhig gelagerten, weiblichen Figuren der Ecken wiederum Ortsgottheiten, die Bergnymphen des Pelion zu erkennen hat.

Die Inschrift auf dem Postamente der Nike des Paionios, die wir nachher besprechen werden, sagt uns, daß Paionios in der Verfertigung der Giebel-

gruppen seinen Nebenbuhler Alkamenēs besiegt habe. Wir freilich sind geneigt, auf Grund der ausgeführten Kompositionen, wie wir sie aus den Resten zusammengesetzt haben, viel eher dem Alkamenēs den Kranz zu reichen. Paionios hat nicht viel mehr gethan, als Figuren, welche die Sage ihm an die Hand gab, feierlich nebeneinander gereiht. Alkamenēs dagegen hat lebendig bewegte Gruppen erfunden, in denen sich eine dramatische Kraft offenbart, welche die hellenische Kunst nie zuvor gekannt hatte. Seine Kampfgruppen sind jedenfalls von großem Einfluß auf die Fortentwicklung der griechischen Kunst gewesen, die später in den Amazonen- und Perserkämpfen Erfindungen von gleicher und größerer Kühnheit ausgestaltete.

Wir werden indessen diesen Zwiespalt zwischen unserer nachträglichen Kritik und dem Urtheilsspruche der elischen Tempelbehörden, welche den Paionios mit dem ersten Preise auszeichneten, sehr leicht ausgleichen können, wenn wir annehmen, daß vor der Anfertigung der beiden Giebelgruppen eine Konkurrenz zwischen den Künstlern stattfand, entweder auf Grund bereits vorhandener Werke oder auf Grund von neuen Entwürfen. Darin, daß man dem Sieger in dieser Konkurrenz, dem Paionios, den Ostgiebel übertrug, mag ein Theil, wenn nicht der ganze Siegespreis gelegen haben. Der Ostgiebel, der dem Sonnenaufgang zugekehrt ist, unter dem sich der Eingang in die Zella mit dem Bilde des Gottes befindet, ist der heiligere von beiden. Ihn durften nicht die wilden Leidenschaften verunstalten, welche im Westgiebel toben. Hier mußte nach dem Tempelritus eine feierliche Ruhe herrschen, und darum wählte Paionios, wenn ihm überhaupt freie Wahl gelassen war, die Ruhe vor dem Sturm, die Vorbereitungen zur Wettfahrt.

Wenn auch Paionios in der Konkurrenz zu Olympia über Alkamenēs siegte, so scheint der letztere doch der größere von beiden gewesen zu sein. Denn nach der Ueberlieferung des Pausanias erkannten ihm die Alten die zweite Stelle nach Phidias zu. Doch scheint auch Paionios, wie uns seine Nike beweist, dem Kreise des Phidias angehört zu haben.

Wir wissen aus Inschriften, besonders aus den Baurechnungen des Erechtheion's in Athen, daß die antiken Bildhauer ebenso wie die modernen nicht ihre Arbeiten selbst in Marmor ausführten, sondern derartige handwerksmäßige Geschäfte den Steinmetzen überließen. Je nach der Schulung derselben fiel dann die Arbeit aus. Die Parthenonskulpturen verrathen in ihrer sorgfamen Ausführung, welche die feinsten Intentionen des erfindenden Künstlers wiedergibt, die leitende Hand des Phidias, die nimmer ruhende, immer nach der Vollendung strebende attische Schule, die gerade in diesen Arbeiten ihr Höchstes eiftete. Wie die Vorderseite war auch die Rückseite der Giebelfiguren, welche nach der Berechnung ihrer Verfertiger doch für immer dem menschlichen Auge

entrückt waren, auf das Sorgfältigste durchgeführt. Aus diesen Figuren spricht das Behagen des echten Künstlers an seinem Werke, der nicht auf den Beifall und die Bewunderung der Menge sieht, sondern zu eigener Befriedigung schafft.

In den Peloponnes konnten Akamenes und Paionios die Marmorarbeiter der Athensischen Werkstätten nicht mitnehmen. Sie waren hier auf die Beihilfe von einheimischen Steinmetzen angewiesen, die nach der ihnen überkommenen Tradition noch in alterthümlicher Befangenheit arbeiteten. Die zwölf Metopen mit den Thaten des Herakles, welche die Vorder- und Rückwand der Zella des olympischen Zeustempels schmückten, sind augenscheinlich das Werk ihrer Hände, das langsam ohne Ueberhastung entstand. Bei dem ersten Ausgrabungsversuche, den die Franzosen im Jahre 1829 auf dem Boden von Olympia unternahmen, und der sogleich die Lage des Zeustempels offenbarte, wurden Bruchstücke von fünf verschiedenen Metopen gefunden. Die deutschen Ausgrabungen förderten noch zwei Fragmente, die zu den jetzt im Louvre befindlichen Stücken gehören, und die Fragmente von drei anderen Metopen zu Tage. Eines derselben, Herakles, den Himmel tragend, mit König Atlas und einer Hesperide, gibt die ganze ursprüngliche Komposition bis auf die Beine der beiden Männer wieder. Wir sehen an diesen Resten, daß ihre Verfertiger sich auf eine gute Durchbildung des nackten Körpers verstanden, daß sie aber die Gewänder noch in der steifen Feierlichkeit der archaischen Kunst anordneten. Diese alterthümliche Gebundenheit der elischen Künstler vermochte weder dem freien Naturalismus des Paionios noch der kühnen Aktion zu folgen, welche für die Gruppen des Akamenes charakteristisch ist. Wir sehen aus ihren Arbeiten, daß ihnen die attischen Künstler nicht Gipsmodelle in natürlicher Größe, sondern nur kleine Skizzen zur Verfügung stellten, denen gegenüber die guten Provinzialen völlig rathlos waren. Es scheint außerdem mit großer Hast gearbeitet worden zu sein.

Die Rückseiten der Statuen wurden roh gelassen. Glieder, die nach rückwärts gefehrt waren, wurden nicht einmal angedeutet. Man vertraute eben auf den hohen Aufstellungsort — 17 Meter über dem Erdboden —, der manche Unbeholfenheit, manche Rohheit dem Auge des Beschauers entzogen hat. Endlich kam noch die Farbe hinzu, die belebte und, wo es noth that, verdeckte.

Die Giebelgruppen von Olympia wollen nicht als selbständige Kunstwerke betrachtet sein. Als solche würden sie vor keiner Kritik bestehen. Sie sind Glieder eines architektonischen Organismus, mehr dekorative als selbständige Skulptur, und darum wird man nur zu einer richtigen Werthschätzung der gefundenen Trümmer gelangen können, wenn man sie in der Höhe aufstellt, für welche sie ihre Urheber berechnet haben.

Immerhin enthalten sie aber eine kunstgeschichtlich sehr wichtige Bestäti-

gung der Thatsache, daß es in der Glanzepoche der griechischen Kunst keine Kunst neben der attischen gab. Die herrlichsten Kunstschätze, welche die Ebene von Olympia zierten, waren Werke attischer Kunst. Die Perle derselben, das Goldelfenbeinbild des Olympiers, das gefeierte Werk des Phidias, ist unwiderbringlich dahin, und von den zahllosen Erzfiguren — es soll ein ganzer Wald gewesen sein — wird schwerlich jemals eine wieder das Tageslicht erblicken. Das schimmernde Metall reizte die Raublust der Barbaren, die zweimal in das stille Thal des Alpheiös einbrachen. Aber zwei Werke attischer Kunst hat uns dennoch ein glücklicher Zufall erhalten, zwei Werke, die unsere Kenntniß der griechischen Kunst auf das Glücklichste bereichern, die uns aber zugleich schwere Räthsel aufgeben: Die Nike des Paionios und den Hermes des Praxiteles.

Das Werk des Ersteren ist nicht bloß durch das Zeugniß des Pausanias, sondern auch durch die Inschrift auf der ebenfalls mit aufgefundenen Basis gesichert. Die Inschrift erzählt uns, daß die Messenier und Naupaktier das Werk dem olympischen Zeus vom Zehnten der Kriegesbeute geweiht haben, die sie den Feinden abgenommen, und daß sie Paionios von Mende verfertigt habe, der auch bei der Verfertigung der Siebelgruppen der Sieger war. Pausanias erläutert diese Inschrift, die scheinbar geflissentlich den Namen der Feinde umgeht, dahin, daß die Lakedämonier damit gemeint seien, welche die Messenier in Gemeinschaft mit den Athenern im Jahre 425 v. Chr. auf der Insel Sphakteria gefangen genommen. Paionios war diesmal glücklicher in der Wahl seines Marmorarbeiters. Es war unzweifelhaft einer, der in den Athenischen Werkstätten gelernt hatte. Vielleicht ist die Statue sogar in Athen unter den Augen des Meisters und unter seiner Beihilfe gearbeitet worden. Die Schwierigkeit des Transportes spräche nicht dagegen. Denn die Statue besteht, soviel wir noch jetzt sehen — Kopf, Arme, Flügel und der linke Fuß fehlen —, aus zwei Marmorblöcken, die an Ort und Stelle zusammengesetzt werden konnten.

Die Nike stand auf einem dreieckigen, sich nach oben verjüngenden, etwa fünfzehn Fuß hohen Postament, das aus sieben Marmorblöcken bestand, welche auf einer Basis von zwei Kalksteinblöcken standen. Der Künstler hat sich die Siegesgöttin in dem Augenblick gedacht, wie sie, vielleicht mit Kranz und Palme in den Händen, vom Olympos herabschwebt, um dem beglückten Sterblichen den Siegespreis zu überreichen. Bei der heftigen Bewegung des stürmischen Fluges ist ihr das Gewand von der linken Schulter herabgeglitten, und der jungfräuliche, stark naturalistisch gebildete Busen ist dadurch frei geworden. Während der rechte Fuß noch die Basis berührt, tritt der linke, fast bis zur Hälfte entblößt, aus der prächtigen Fluth der sich nach rückwärts

bausenden Gewandung heraus. Man merkt an der Bewegung des Beins, daß er frei in der Luft schwebte. Da überdies an der Basis noch ein Vogel sichtbar ist, hat man angenommen, daß sich Paionios die Nike überhaupt noch in der Luft schwebend dachte, und die Farbe wird dann hinzugetreten sein, um an dem Marmor der Basis das Element anzudeuten.

Der schwungvolle Faltenwurf, die herrliche Anordnung des Gewandes, die sich nirgends in kleine knitterige Brüche verliert, sondern sich stets in großartigen Partien bewegt, zeigt uns den Schüler des Phidias, der an den majestätischen Giebelfiguren des Parthenon, namentlich an der wundervollen Gruppe der sogenannten Thauschwesteren, studirt hat. In einer Partie scheint der Marmorarbeiter aber auch dieses Werk in seiner Gesamtwirkung beeinträchtigt zu haben. Der Unterleib ist nämlich so übertrieben stark gebildet, daß die Annahme, der Gürtel presse diesen Körpertheil so stark heraus, oder der Bildhauer sei der Individualität seines Modells zu sehr gefolgt, nicht ausreicht, um diese Abnormität zu erklären. Vielleicht mag sie aber durch den hohen Standort, durch die Einwirkung des Lichts, durch den Glanz des metallenen Gürtels u. s. w. beträchtlich gemildert worden sein.

Das Räthsel, von dem wir oben gesprochen haben, gibt uns erst der Hermes des Praxiteles auf, der in der Zella des Heratempels gefunden wurde, welcher sich nördlich vom Zeusstempel an den Fuß des Kronionhügels lehnt. Pausanias sagt bei der Aufzählung der Kunstwerke, die er im Heraion sah: „Geweihet ist auch ein Hermes von Marmor. Er trägt den kleinen Dionysos und ist ein Werk des Praxiteles.“ Daß der aufgefundene Hermes mit dem von Pausanias erwähnten identisch ist, unterliegt keinem Zweifel. Man fand nicht bloß den bis auf die Kniee vollständig erhaltenen Körper des Hermes, sondern auch den Rumpf des kleinen Dionysos, welchen der Gott auf dem Arme trug. Der Kopf des Hermes ist so vortrefflich erhalten, wie kaum ein zweiter in unserem antiken Denkmälervorrath. Nicht einmal die Nasenspitze war verlegt.

Ob nun dieser Hermes in der That von der Hand des großen Praxiteles, des Schöpfers der Knidischen Venus, herrührt, ist eine Frage, die sich auf Grund der Autorität des Pausanias nicht ohne Weiteres bejahen läßt. Wir haben oben gesehen, wie oft sich Angesichts der Funde der Bericht des Pausanias als irrthümlich erwies. Er hat Knaben für Männer und Mädchen für Knaben gehalten, er schreibt ferner, daß die Nike des Paionios auf einer Säule stand, während das Postament dreieckig ist u. dgl. m. Warum sollen die Ciceroni in Olympia, die dem wißbegierigen, etwas beschränkten Fremdling imponiren wollten, ihm nicht den berühmten Namen angegeben haben, den er in seine Schreibrtafel eingrub? Vielleicht hat in der That auch an der Basis gestanden,

daß der Hermes ein Werk des Praxiteles, des Sohnes von Kephisodot aus Athen, war. Aber es folgt daraus noch nicht, daß dieser Praxiteles mit dem Schöpfer der Knidischen Venus und des Gros von Thespieae identisch ist. Wir wissen, daß in der Familie des großen Bildhauers, in welcher die plastische Kunst sich von Geschlecht zu Geschlecht vererbte, die beiden Namen Kephisodot und Praxiteles lange Zeit hindurch mit einander wechselten. Wir wissen speziell, daß um 300 v. Chr. ein gleichnamiger Enkel des Praxiteles als Bildhauer thätig war.

Es sind zwingende Gründe vorhanden, die uns nöthigen, die schöne Illusion, ein Originalwerk des großen Praxiteles gefunden zu haben, nach allen Richtungen hin auf's Schärfste zu untersuchen, wenn nicht gar zu zerstören. Schon der erste Archäologe, der die Statue alsbald nach ihrer Entdeckung sah, Dr. Hirschfeld, zweifelte an der Urheberschaft des Praxiteles. Er wies mit Recht darauf hin, daß unter dem Namen keines andern großen Künstlers im Alterthume so viele Werke gegangen sind, wie unter dem des Praxiteles, und warf dann schüchtern die Frage auf: „Ist dieser Hermes nicht etwa bloß ein Werk aus der Schule, in der Kunstart des Praxiteles?“ Dieser Zweifel hat den Unmuth eines andern Archäologen, des Dr. Treu, seines Nachfolgers in der wissenschaftlichen Leitung der Ausgrabungen, erregt. Dr. Treu hat den Hermes, noch bevor ein Gipsabguß nach Deutschland gelangte, nach einer Photographie in Steindruck publizirt und in dieser Publikation (erschieden bei Ernst Wasmuth in Berlin) zugleich mit bewunderungswürdigem Scharfsinn eine stilistische Untersuchung der Statue gegeben. Trotzdem er von der Autorschaft des Praxiteles überzeugt ist, hat er Unbefangenheit genug besessen, um das Werk ganz vorurtheilslos zu prüfen. Immer und immer wieder drängt sich ihm im Laufe seiner Untersuchung die Wahrnehmung auf, daß gewisse stilistische Eigenthümlichkeiten auf den Kunstcharakter des Siphonischen Bildhauers Lysippos hinweisen, der ein Menschenalter nach Praxiteles auftrat und sich der Ueberlieferung zufolge durch eine große Selbständigkeit und Unabhängigkeit vor seinen Vorgängern auszeichnete. Die Behandlung gewisser Theile der Brust und des Halses, „der Einschnitt, welcher die Stirn in der Mitte theilt, die Buckel über dem Ansatz der Nase, die bewegte Bildung der Augenknochen, der Umriss der Wangen und die Oeffnung des Mundes — alles kehrt beim Apoxyomenos wieder,“ der bekannten Athletenstatue im Vatikan, die auf ein Original des Lysippos zurückgeht. Treu findet die Uebereinstimmung in der Bildung der meisten Theile zwischen dem Hermes und dem Apoxyomenos geradezu „frappant“.

Der Wiener Archäologe Benndorf hat in einer Kritik der Treu'schen Publikation (Kunstchronik 1878, Nr. 49) die von Hirschfeld aufgeworfene Frage weiter ventilirt und ist nach einer Reihe scharfsinniger Kombinationen zu dem

Resultate gelangt, daß, wenn wir nicht unsere aus erhaltenen Monumenten gewonnene Anschauung von den Eigenthümlichkeiten Syssipischer Kunst aufgeben wollen, der aufgefundenen Hermes unmöglich ein Werk des großen Praxiteles sein kann. Er nimmt schließlich als eine Eventualität unter andern an, daß es sehr wohl ein Werk des jüngeren Praxiteles sein kann, der bereits unter dem zwingenden, genügend bezeugten Einfluß des Syssippos arbeitete.

Wie dem nun auch sein mag, wir stehen vor einem kunstgeschichtlichen Räthsel, das dringend einer Lösung bedarf. Eine Konfrontation beider Gipsabgüsse, des Hermes und des Apoxyomenos, die noch nicht erfolgt ist, wird vielleicht diese Lösung herbeiführen. Jedenfalls hat der Gipsabguß des Hermes der Hypothese Benndorf's, der nur nach der Zeichnung urtheilte, eine sichere Basis geschaffen. Alle charakteristischen Grundzüge Syssipischer Kunst treten an dem Abguß auf das Deutlichste hervor.

Was die Ausgrabungen von Mykenae an Material für die Geschichte der Anfänge der griechischen Kunst herbeigeschafft, das haben die Ausgrabungen in Olympia für die Geschichte ihrer Blüthezeit gethan. Dort wie hier häuft sich Problem auf Problem, das wahre Lebenselixir für jede vorwärts strebende Wissenschaft.

Graf Bismarck und seine Leute während des Kriegs mit Frankreich.

So nennt sich ein soeben (Leipzig, Grunow) erschienenenes zweibändiges Buch von Moriz Busch, welches, wie man auch über die politischen Ansichten und die Methode des Verfassers urtheilen möge, als eine ungewöhnliche Erscheinung, ja als eine solche bezeichnet werden muß, die in der Literatur kaum ihresgleichen hat.

Wenigstens ist zur Charakteristik Bismarck's, abgesehen von dem, was er selbst in seinen Parlamentsreden und den von Heselhel, vom Figaro u. A. mitgetheilten Briefen geäußert, nichts in die Oeffentlichkeit gelangt, was den hier gelieferten Beiträgen an Vielseitigkeit und Glaubwürdigkeit irgendwie verglichen werden könnte.

Der Verfasser war, wie bekannt sein wird, mehrere Jahre — irren wir nicht, von 1870 bis 1873 — im Auswärtigen Amte angestellt, und er beglei-