



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Olympia und der olympische Zeustempel.

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

## Olympia und der olympische Zeustempel.



Der heilige Boden des alten Olympia ist seit Jahren von den Sandmassen, welche Regengüsse, wie sie in einer dem Norden unbekanntem Hestigkeit jahraus jahrein im Thale des Alpheios auftreten, von den benachbarten Hügeln herabgeschwemmt haben, befreit, und was dort unten jahrhundertlang in finsterner Tiefe geschlummert hat, ist dem Leben zurückgegeben und der Nachwelt als eines der kostbarsten Vermächtnisse hellenischer Kultur und Kunst geschenkt worden. Die Freude über die glückliche Vollendung der Ausgrabungen und ihrer Ergebnisse, die in ihrem Reichtume und in ihrem Werte die kühnsten Erwartungen übertrafen, vermischte sich mit dem erhebenden Gefühle des Stolzes, daß es dem zu nationaler Einheit verbundenen deutschen Volke vorbehalten blieb, in thatkräftigem Handeln den Gedanken, der seit mehr denn hundertfünfzig Jahren unter den Gelehrten der verschiedensten Völker rege war und nur zeitweise unter dem Drucke politischer Verhältnisse schlummerte, zu verwirklichen.

Der Plan, das alte Olympia, welches seit dem sechsten Jahrhundert mit dem Einbruche slawischer Völkerstämme in die Peloponnes — ähnlich wie Pompeji, das bis zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts keine Erwähnung findet — wieder aufzudecken, reicht weit über die Zeit Windkelmanns zurück. Der französische Gelehrte Peter von Montfaucon (der heutigen Tages noch vielgenannt ist, vorzugsweise wegen seines großen Werkes *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris 1719 ff., 15 Bände und 5 Bände Supplement) schrieb an den Kardinal Quirini, Bischof von Korfu, mit Rücksicht auf etwaige Ausgrabungen, die erfolgreich auf Korfu und den benachbarten Inseln gemacht werden könnten, unter dem 14. Juni 1723: „Aber was ist das alles im Vergleich zu dem, was man auf der diesen Inseln gegenüberliegenden Küste von Morca finden könnte. Hier ist die Küste des alten Elis, wo die olympischen Spiele gefeiert wurden, wo man eine Unmasse von Monumenten für die Sieger aufstellte, Statuen, Reliefs, Inschriften. Die Erde muß davon vollgestopft sein, und was die Hauptsache dabei ist, es hat meines Wissens da noch niemand gesucht.“ Sein Plan blieb jedoch nur ein frommer Wunsch, und es vergingen vierzig Jahre, bis der alten hellenischen Kultstätte wieder gedacht wurde. Windkelmann war es, der den Gedanken wieder aufnahm und bis in die letzten Tage seines Lebens zu verwirklichen trachtete. „Ich kann nicht umhin — so schreibt er in seiner Geschichte der Kunst des Altertums —, zum Beschlusse dieses Kapitels (des dritten im achten Buche) ein Ver-

langen zu eröffnen, welches die Erweiterung unsrer Kenntnisse in der griechischen Kunst sowohl als in der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation betrifft. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen besucht sind, sondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunstverständiger hindurchgedrungen ist. Dem Gelehrten Fourmont selbst ist es nicht gelungen, in diese Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Personen der Griechen aufgestellt waren. . . . Was aber war in Absicht der Werke der Kunst das ganze Lakedaemonische gegen die einzige Stadt Pisa in Elis, wo die olympischen Spiele gefeiert wurden? Ich bin versichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig sein, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.“ Und am 13. Januar 1768, kurz bevor er seine bis nach Norddeutschland geplante, aber nur bis Wien ausgeführte Reise antrat, auf deren Rückkehr er in Triest durch Mörderhand fiel, schreibt er an seinen Freund, den bekannten Alttextumsforscher Heyne in Göttingen: „Eine Nebenabsicht meiner Reise ist, eine Unternehmung auf Elis zu bewirken, das ist, einen Beitrag, um daselbst, nach erhaltenem Firman von der Pforte, mit hundert Arbeitern das Stadium umgraben zu können. Sollte aber Stoppani Papst werden, so habe ich niemand als das französische Ministerium und den Gesandten bei der Pforte dazu nötig; denn dieser Kardinal ist imstande, alle Kosten dazu zu geben. Sollte aber dieser Anschlag auf Beitrag geschehen müssen, so würde ein jeder sein Teil an den entdeckten Statuen bekommen. Die Erklärung hierüber ist zu weitläufig für einen Brief und muß mündlich geschehen. Was jemand ernstlich will, kann alles möglich werden, und diese Sache liegt mir nicht weniger am Herzen als meine Geschichte der Kunst, und wird nicht leicht in einer andern Person gleiche Triebfedern finden.“

Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, wie wir nicht genug dem Schicksale danken können, daß Winckelmann seinen Plan nicht zur Ausführung brachte. Es ist kaum glaublich, daß man unter den damaligen Verhältnissen sich für ein Unternehmen begeistert hätte, dessen ideeller Gewinn nur von wenigen Bevorzugten gewürdigt worden wäre. Die herrlichsten Werke der Antike glaubte man in den italienischen Museen zu besitzen, und aus diesen heraus hat Winckelmann seine „Geschichte der Kunst des Altertums“ geschrieben. Und abgesehen von der Zerstreung der einzelnen Fundstücke, die Winckelmann selbst unter Umständen als eine Notwendigkeit zur Verwirklichung seines Planes ansah, war die Zeit, wo man methodisch die Werke der alten Kunst zu betrachten und die bekannten Denkmäler zu ordnen und nach sichern Grundsätzen zu erklären anfing, eben erst angebrochen. Was Winckelmann gesehen und woran er sein Urteil sich gebildet hatte, waren wesentlich Werke der römischen Kunst oder technisch und stilistisch verflachte Kopien griechischer Originale; mit einem wahrhaften Seherblick suchte er hindurchzudringen zu der hohen Schönheit der Werke reingriechischer Kunst, die als eine Offenbarung vor seinem Auge stand,

deren Erfüllung er nicht erleben sollte. Dem großen Genius war es gelungen, wie mit einem Schläge das Gebäude einer neuen Wissenschaft zu errichten und auf die Schätze der Antike, die mehr der Liebhaberei wegen und, namentlich von fürstlichen Personen, mehr aus vornehmer Laune als aus wissenschaftlichem Interesse gesammelt worden waren, hinzuweisen und sie als das aufzufassen, was sie waren und was sie sind: als Werke der Kunst. Der weitere Ausbau der neugegründeten Wissenschaft mußte kommenden Geschlechtern überlassen werden, und erst diese waren imstande, vermöge der im Laufe eines Jahrhunderts gewonnenen Erkenntnis den Funden von Olympia ihre Stellung in der Kunstgeschichte anzuweisen.

Der Gedanke Winkelmanns wurde im Jahre 1821 von dem Direktor des Gymnasiums in Hildburghausen, Friedrich Karl Ludwig Sickler, wieder aufgenommen, der in „Schorns Kunstblatt“ seinen wohlgemeinten, aber unpraktischen und undurchführbaren Plan in die Worte zusammenfaßte: „Man ergreife die Winkelmannsche, sicher sehr glückliche Idee zu einer in größerem Umfang mit möglichster Genauigkeit und Vorsicht anzustellenden Nachgrabung in Olympia auf Subskription! Man vereinige alle teils daselbst, teils an andern Orten in Griechenland vermöge derselben Subskription dem Licht des Tages wiedergewonnenen Werke der alten griechischen Kunst in einem und demselben Lokal, welches in einer, entweder durch das Loos (!) oder auf sonstige Weise zu bestimmenden Hauptstadt von Deutschland, durch die Architektur würdig errichtet und durch die Skulptur würdig ausgeschmückt werden müßte, und gebe diesem die Bestimmung, Winkelmanns Denkmal unter uns zu sein.“ Dieser Plan war ein Produkt der Gelehrtenstube. Wie wäre es bei den damaligen in Griechenland herrschenden politischen Wirren möglich gewesen, eine für eine systematische Ausgrabung durch eine fremde Nation nötige Garantie zu erhalten!

Die ersten Funde von größerer Bedeutung knüpfen sich an die französische Okkupation von Morea unter Marschall Maison in den Jahren 1829 bis 1831. Eine hiermit verbundene, von Dubois geleitete wissenschaftliche Expedition legte in wenig Wochen die Hauptmasse des Zeustempels frei, wobei größere, zum Teil sehr gut erhaltene Fragmente der Metopenplatten gefunden wurden, die in das Museum des Louvre übergeführt wurden und dort noch heute zu den wertvollsten Denkmälern der alten Kunst gehören. Die Gründe für die Einstellung der französischen Ausgrabungsarbeiten wurden erst durch die deutsche Expedition ermittelt. Adolf Bötticher berichtet hierüber in seinem Buche über Olympia,\*) daß ein Hauptmann im griechischen Heere, Andonios Pappandopoulos (der als hochbetagter Greis den deutschen Kommissaren das Ge-

\*) Olympia. Das Fest und seine Stätte. Nach den Berichten der Alten und den Ergebnissen der deutschen Ausgrabungen. Zweite Auflage. Berlin, 1886. Das schöne Werk mag den Lesern dieser Blätter bei dieser Gelegenheit warm empfohlen sein.

heimnis anvertraut hat), aus Schmerz darüber, daß die schönsten Denkmale aus der Zeit seiner Vorfahren von ihrem heimatlichen Boden hinweg nach Frankreich geführt werden sollten, sich in dieser Angelegenheit an den damaligen Regenten gewandt habe. In einer Staatsratsitzung sei da beschlossen worden, den Franzosen das bis dahin Gefundene zu überlassen, die Fortsetzung der Arbeiten aber zu untersagen.

Durch die französischen Ausgrabungen war jedenfalls, so gering auch die Ausbeute verhältnismäßig gewesen sein mochte, der Beweis erbracht worden, daß man sich nicht vergeblichen Hoffnungen hingegeben hatte, und daß man, wenn einmal Zeit und Rat kam, unter günstigeren Bedingungen an ein neues Unternehmen berechnete Erwartungen knüpfen konnte. Gleichwohl sollte die Stunde noch lange nicht schlagen, wo das ganze alte Olympia seine Auferstehung feierte. Erst als im Jahre 1852 Ernst Curtius seinen berühmten Vortrag „Olympia“ vor König Friedrich Wilhelm IV. gehalten und der preussische Kronprinz versprochen hatte, für das Unternehmen einzutreten, sobald die rechte Stunde geschlagen habe, kam die Angelegenheit in das richtige Fahrwasser, wenn auch noch über zwanzig Jahre vergingen, bis das erlösende Wort gesprochen wurde. Im Jahre 1874 begab sich Ernst Curtius als Spezialbevollmächtigter nach Athen, um im Auftrage der deutschen Regierung mit der griechischen einen Vertrag abzuschließen, nach dem es Deutschland gestattet sein sollte, auf der Stätte des alten Olympia archäologische Ausgrabungen vorzunehmen. Griechenland sollte das Eigentumsrecht an allen Erzeugnissen der alten Kunst und allen andern Gegenständen, welche die Ausgrabungen zu Tage fördern würden, erhalten. Indessen sollte es von seiner eignen Entscheidung abhängen, ob es zur Erinnerung an die gemeinschaftlich unternommenen Arbeiten und in Würdigung der Opfer, welche das deutsche Reich dem Unternehmen bringen wollte, diesem die Duplikate oder Wiederholungen von Kunstgegenständen abtreten wolle. Der deutsche Reichstag genehmigte einmütig und ohne Abänderung die Vorlage der Regierung. In Griechenland machte sich zwar Mißtrauen gegen die Aufrichtigkeit des deutschen Vertrages und gegen die Uneigennützigkeit, mit der man so gewaltige Opfer zu bringen bereit war, geltend. Doch verhallten diese Stimmen gegenüber den besonnenen und die Thatsachen richtig beleuchtenden Berichten und Vorstellungen der Regierung. Am 2. September 1875 verließen die deutschen Kommissare ihre Heimat, um sich nach Griechenland zu begeben und die Ausgrabungen zu beginnen. Für das deutsche Volk stehen sie da als ein dauerndes Ehrendenkmal nationaler Opferwilligkeit, als das erste große Friedenswerk des jungen Reiches.

Alle Wissenschaften bedürfen, wenn sie sich gedeihlich und folgerichtig entwickeln sollen, neuen Materials, am meisten vielleicht die klassische Altertumswissenschaft. Die literarischen Überreste des Altertums zu erklären, schließt die Gefahr in sich zu subjektiven Kombinationen und zur Ausbildung einer einseitigen

Geschmacksrichtung. Man streitet über alte, unlösbare Probleme und gedenkt nicht des neuen, von Tag zu Tag sich erweiternden Materials, und wenn auch die philologische Kleinkrämerei unsrer Zeit oft und scharf getadelt worden ist, so will sich doch die Überzeugung, daß der Philolog den allmählich fortschreitenden Ausbau des ganzen Gebäudes seiner Wissenschaft verfolgen, daß er „universell“ sein möchte, daß die monumentalen Schätze, die auf klassischem Boden gefunden werden, nicht nur als Material einer eignen Disziplin, sondern zur Förderung der Erkenntnis antiken Lebens überhaupt dienen sollen, in neuester Zeit nicht mehr recht Bahn brechen, oder richtiger gesagt, diese Überzeugung scheint gegenüber frühern Zeiten immer mehr dahinzuschwinden. Ist doch das Studium antiker Kunstdenkmäler für die meisten nur noch ein vornehmer Sport, der angenehm und interessant, unter Umständen, wenn es den Wissensdrang neugieriger Gymnasiasten zu befriedigen gilt, auch nützlich, aber nicht notwendig ist. Das Programm, das Friedrich August Wolf für das Studium der klassischen Altertumswissenschaft aufgestellt hat, ist längst in Vergessenheit geraten. Kann das nicht wieder anders werden? „Die Archäologie der Kunst — so schreibt einmal Ernst Curtius — tritt mit Topographie, Geschichte und Sprachforschung in den natürlichen Zusammenhang, dessen Lockerung immer der echten Forschung Gefahr bringt. So tritt uns in zusammenhängenden Denkmälern das Leben der alten Völker entgegen, dessen Verständnis die wahre Aufgabe der Philologie in Universität und Gymnasium ist.“ Wie steht diesem Ausspruche die heutige Richtung gegenüber!

Die Ausgrabungen des ganzen heiligen Bezirkes des alten Olympias und die Masse des Gefundenen haben neue Einblicke in das Leben der alten Hellenen eröffnet, viele Tiefen in unsrer Erkenntnis antiker Kultur und Kunst ausgefüllt, aber auch viele neue Probleme gestellt. Sie zu lösen, ist das fortgesetzte Bestreben der Wissenschaft, auf ihre Existenz, ihren Grund und ihre geschichtliche Entwicklung hinzuweisen, kann bei dem Interesse, welches das deutsche Volk mit dem großen Werke der Ausgrabungen verbindet, als eine dankbare Aufgabe betrachtet werden.

Der plastische Schmuck des Zeustempels bestand, abgesehen von den reinornamentalen Skulpturen, aus den Bildwerken des östlichen und westlichen Giebels\*) und aus zwölf Metopen, die sich nicht wie sonst über den äußern Säulen, sondern am eigentlichen Tempelhaufe befanden. Von den letztern sind einige schöne Stücke bereits durch die französischen Ausgrabungen bekannt geworden, und man war somit in der Lage, sich von dem künstlerischen Werte

\*) Es sei hier bemerkt, daß neben der kunstgeschichtlichen Stellung dieser Bildwerke, die im folgenden darzulegen versucht werden soll, die vielumstrittene Erklärung und Anordnung der einzelnen Figuren innerhalb der Giebelfelder aus dem Grunde nicht berührt werden kann, da zu einem richtigen Verständnis der Probleme Abbildungen oder Modelle unbedingt erforderlich sind.

und den stilistischen Eigentümlichkeiten der fehlenden Platten eine annähernd richtige Vorstellung zu machen. Man ahnte nicht, wie nahe sie den übrigen Skulpturen des Tempels standen. Mit Hilfe einer alten Überlieferung und einiger antiken Monumente, so namentlich später Vasengemälde, die in ihren Darstellungen — wenn auch, wie sich gezeigt hat, in durchaus verschiedener Auffassung — dieselbe Episode wie die eine der Giebelgruppen vergegenwärtigten, suchte man sich diese in ihrer ganzen Vollkommenheit und künstlerischen Pracht, wie sie für das große Heiligtum des panhellenischen Zeus nach Analogie der Parthenonskulpturen nicht anders vorausgesetzt werden konnte, in Phantasie und Zeichnung zu ergänzen. Es ist interessant und lehrreich für die Methode archäologischer Forschung, diese Rekonstruktionen mit den Ergebnissen der deutschen Ausgrabungen zu vergleichen und die Grenze festzustellen, wieweit in ähnlichen Fällen die Wissenschaft mit dem ihr zu Gebote stehenden Material zu dringen vermag. Um hier nur eins zu erwähnen, sei auf einen durch die Funde thatsächlich begründeten Ausspruch eines mit künstlerischer Phantasie und einem wahrhaft divinatorischen Blicke begabten deutschen Philologen der guten alten Zeit, des im Jahre 1868 verstorbenen Friedrich Gottlieb Welcker, hingewiesen, der im Jahre 1848 über die olympischen Giebelgruppen schrieb: „Künstler, welche diese hintere Giebelgruppe aufzuzeichnen versuchen, dürfen nicht unterlassen, in den Friesstücken von Phigalia, den Metopen des Parthenon u. s. w. die Kentauren mit geraubten Weibern, oder mit einem Knaben, wie auf einer Platte aus Phigalia vorkommt, und die Kämpfe mit ihnen sorgfältig zu untersuchen, da darin ohne Zweifel manches enthalten ist, womit die Figuren des olympischen Künstlers übereinkamen.“

Eine genauere, für die Ergänzungsversuche maßgebende Beschreibung vermittelte der Bericht eines griechischen Periegeten Pausanias, der zur Zeit des Kaisers Hadrian und seiner beiden Nachfolger, also etwa um die Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, auf Grund seiner großen Reisen in zehn Büchern eine Beschreibung der griechischen Landschaften verfaßte, deren hauptsächlich Inhalt, außer den geographischen und historischen Merkwürdigkeiten der einzelnen Länder und Orte, eine Darstellung der religiösen Kulte bildet, mit welcher — für uns der wertvollste Teil des ganzen Werkes — eine Aufzählung der an den verschiedenen Kultstätten befindlichen Kunstdenkmäler verbunden ist. Im fünften und sechsten Buche („Eliake“) wird eine ausführliche Beschreibung von Olympia mit all seinen Heiligtümern und Kunstwerken gegeben, und bei dieser Gelegenheit auch des Zeustempels in seinem architektonischen Aufbau und plastischen Schmucke gedacht. „Was die Darstellungen in den Giebelfeldern betrifft — schreibt Pausanias —, so ist vorn (d. h. im Osten) das Wagenrennen des Pelops mit dem Dinomaios eben erst im Beginne, und von beiden Parteien die Zurüstung zu dem Werke des Rennens. Die Arbeit im vordern Giebelfelde ist von Pänionios, von Herkunft aus Mende in Thrakien,

die im Hintern (im Westen) von Alkamenos, einem Manne, der zur Zeit des Pheidias lebte und in Bezug auf Kunstfertigkeit in Ausarbeitung von Bildsäulen den zweiten Platz behauptete. Im Giebelfelde hat er den Kampf der Lapithen gegen die Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos dargestellt."

Die Namen der beiden hier genannten Künstler waren bis zu den deutschen Ausgrabungen nur durch die literarische Überlieferung bekannt, aus deren einzelnen Angaben man sich für den Charakter ihrer Kunst ein Bild zu konstruieren suchen mußte. Bei Päonios war dies schwierig, wenn nicht unmöglich, da aus der Tradition, der Erwähnung der olympischen Giebelgruppe und der (nunmehr wiedergefundenen) Nikestatue, nur auf den Gegenstand der Darstellung geschlossen werden konnte. Anders stand es mit Alkamenos. Die Thatsache, daß er Zeitgenosse und Schüler des großen Pheidias war, von Pausanias neben diesem als zweiter, daß er zusammen mit Praxiteles genannt wird, daß man selbst aus dem Altertum Zeugnisse über den Charakter seiner Kunst besaß, daß endlich eine größere Reihe seiner Werke genannt wird, von denen man einige in Nachbildungen erhalten zu haben glaubt, alle diese Umstände ließen ihn als einen phantasievollen, formvollendeten Künstler, als einen würdigen Nachfolger und Schüler des großen attischen Meisters erscheinen. Das Urteil mußte sich ändern, als durch die deutschen Ausgrabungen Originalwerke beider Künstler gefunden wurden. Man war, niemand verhehlte es sich, enttäuscht über die Thatsachen, welche die neuen Funde ergaben, man empfand, daß die Ausführung der Giebelskulpturen der Idee des erfindenden Künstlers unmöglich entsprechen könnte, ja selbst die Idee, die Erfindung der Komposition wurde einer abfälligen Kritik unterzogen, indem man die des Ostgiebels als „archaisch steif," die des Westgiebels als „archaisch zügellos" bezeichnete. Dieser Tadel ist nun zwar mit Recht als unbegründet zurückgewiesen worden. Beide Giebelgruppen sind allerdings in ihrem Gesamteindrucke durchaus von einander verschieden. Die Gewaltigkeit und Heftigkeit in den Figuren des Westgiebels (Schlacht der Kentauren gegen die Lapithen), das Getümmel der einzelnen Kämpfergruppen steht in schärfstem Widerspruche zu der feierlichen Ruhe der allerdings etwas steifen und symmetrischen Figuren des Ostgiebels, auf denen die Schwüle vor den Gefahren und ernststen Folgen des Wettkampfes unverkennbar lagert. Aber man muß erwägen, daß uns in diesen Gruppen eine Entwicklungsstufe der Kunst vor Augen getreten ist, von der man keine Ahnung hatte, eine Entwicklungsstufe, welche das Bindeglied bildet zwischen den in altertümlich strengen Formen befangenen Werken der archaischen Kunst, namentlich den Skulpturen des Athentempels auf Ägina, und den vollendeten, in absoluter Schönheit glänzenden Schöpfungen eines Pheidias am Parthenon und andern gleichzeitigen attischen Monumenten. Aber wenn auch die Erfindung der Giebelgruppen uns keinen Bedenken, die Anlaß für eine strenge Kritik bieten könnten, zu unterliegen erscheint, so ist die technische Ausführung, deren Mängel in allzu kühnen Verkürzungen und Ver-

stößen gegen die Gesetze der Proportion wie nicht minder in der unorganischen Gliederung des menschlichen Körpers scharf zu Tage treten, mit Recht und wohl auch einstimmig als allen Erwartungen widersprechend beurteilt worden. Das wollte sich mit dem Bilde, welches man sich von der Bedeutung des Alkamenes gemacht hatte, schwer vereinigen lassen. Und umgekehrt, wenn auch der Name des Päonios nicht viel mehr als historischen Wert gehabt hatte, so mußte doch die Auffindung seiner Nikestatue in ihrer durchaus freien, aus den Gesetzen der statuarischen Plastik heraustretenden Auffassung in einem strengen Gegensatz zu der früheren Kunstübung des Meisters stehen. Aber die Überlieferung des Pausanias? Wenn ihm auch schon mancherlei Fehler und Irrtümer nachgewiesen worden waren, durfte man sich zu der Annahme verstehen, daß er bei Beschreibung so wichtiger Kunstwerke wesentlich oder in falschem Glauben die Namen von Künstlern angegeben haben würde, die mit den Bildwerken in keinem Zusammenhange standen?

Man schlug einen Ausweg ein, der eine befriedigende Lösung versprach. Die erhöhte Bedeutung, welche der Feststätte von Olympia seit den Perserkriegen und der Erstarkung des nationalen Selbstgefühles der griechischen Stämme zu Teil geworden war, hatte die Eleer veranlaßt, dem höchsten Gotte das prächtige Heiligtum zu errichten, wozu die Mittel aus der Beute eines Kriegszuges gegen Pisa gewonnen worden waren. Der Tempelbau an und für sich und die Errichtung des großen Zeuskolosses durch Phidias, für die, wenn sie sich nicht zeitlich unmittelbar an jenen angeschlossen, doch die Mittel garantirt sein mußten, mochte — so schloß man — an die Eleer derartige Ansprüche gestellt haben, daß man sich nur unter gewissen Bedingungen entschließen konnte, das Heiligtum äußerlich mit plastischen Schmucke zu versehen. Man habe sich denn da an berühmte Meister, deren Namen Pausanias nennt, gewendet und diese beauftragt, die nötigen Skulpturen in kleinen Modellen oder Skizzen zu entwerfen, die Ausführung derselben aber einer aus Kräften verschiednen Ranges bestehenden einheimischen Arbeiterschaft übertragen, woraus Art und Stil der Ausführung, das Handwerksmäßige in der Technik und eine Reihe von Nachlässigkeiten, wie wir sie oben berührt haben, zu erklären seien.

Diese Ansicht fand anfangs fast allgemeinen Beifall, erwies sich aber bei der genauen stilistischen Analyse der Monumente doch als unhaltbar. Adolf Bötticher wies z. B. darauf hin, daß in der Behandlung der Gewänder durchaus keine handwerksmäßige, sondern eine mit Überlegung, ja mit gewissem Raffinement durchgebildete Arbeit vorliege, und hierfür sei nicht der ausführende, sondern der entwerfende Künstler maßgebend gewesen. Und abgesehen hiervon, hätte je ein Künstler bei der plastischen Ausschmückung eines monumentalen Baues von der Bedeutung, wie sie der Zeustempel in Olympia besaß, wo die ganze hellenische Welt zusammenströmte, sich, trotz aller politischen Dissonanzen, die sonst die einzelnen Stämme und Länder von einander schieden, ein Ganzes

fühlte und dieses Gefühl in dem Heiligtum des „gesamt“-hellenischen Zeus zum lebendigen Ausdruck kam, hätte je ein Künstler seine Entwürfe einer Arbeiterschaft preisgegeben, die sie, weil sie aus den verschiedensten, aus brauchbaren und unbrauchbaren Elementen zusammengewürfelt war, verunstalten und an seinen Namen den Vorwurf stümperhafter Arbeit für Jahrhunderte knüpfen konnte? Es ließe sich dies nur erklären, wenn beide Meister über oder kurz nach der Anfertigung der Entwürfe gestorben wären oder wenn sie die Überzeugung gehabt hätten, daß ihre Skizzen oder Modelle, sowohl in formaler als in stilistischer Hinsicht, genau ihren Absichten entsprechend ausgeführt werden würden. Der Stil ist aber der Ausfluß der Individualität und wird in der bewußten Nachahmung zur Manier, und eine vollendete Formgebung ist Sache einer strengen, schulmäßigen Bildung. Wer möchte sie bei jedem Einzelnen einer großen Arbeiterschaft voraussetzen wollen?

Einen andern Weg, den olympischen Skulpturen ihre kunstgeschichtliche Stellung anzuweisen und der Überlieferung des Pausanias zu ihrem Rechte zu verhelfen, schlug Heinrich Brunn ein in mehreren geistvoll geschriebenen Aufsätzen in den Berichten der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften (1876, 1877, 1878). Indem er die Metopen, von denen, wie erwähnt, schon durch die französische Expedition einiges bekannt geworden war, in den Bereich der Untersuchung zog, kam er auf Grund einer eingehenden stilistischen Analyse zu dem Ergebnis, daß in gewissen Metopen „die strenge, schulmäßige Durchbildung, wie wir sie als das Grundwesen peloponnesischer Kunst zu erkennen haben, hier durchaus fehlt. Ebenso fehlt aber auch jenes feinere Empfinden des attischen Geistes, das in den Formen zu Feinheit und Anmut, auf dem geistigen Gebiete zu idealer Auffassung führte. Wir haben es hier mit einer dritten, spezifisch verschiedenen Kunstrichtung zu thun, der ihr Verdienst keineswegs abgesprochen werden soll.“ Als Heimat dieser eigenartigen Kunstrichtung sah er Nordgriechenland, Thrakien und die an der Küste liegenden Inseln an, und als ihre Eigentümlichkeit, für deren Feststellung sich ihm weitere Belege aus Skulpturen, die in Nordgriechenland gefunden worden waren, ergaben, erklärte er den dekorativen Charakter architektonischer Skulpturen und einer malerischen Auffassung der Formen, die sich den strengen Forderungen plastischer Durcharbeitung unterzuordnen sucht. Zur Bestätigung seiner Annahme, daß die Metopen von Olympia, wenn nicht Werke von der Hand des Päonios, doch unter seinem unmittelbaren Einfluß entstanden seien und den Geist jener nordgriechischen Kunstübung atmeten, diente Brunn die äußere Thatsache, daß Päonios, wie Pausanias erwähnt und die Inschrift seiner Nikestatue bestätigt, aus Mende, einer Stadt in der thrakischen Chersonnes, stammte, von wo er die dort heimische Kunstweise in die Peloponnes verpflanzte. Und der Charakter der „nordgriechischen Plastik“ schien sich ihm auch in der überwiegend malerischen Auffassung der Nikestatue selbst auszusprechen, deren Grundmotiv Päonios seiner

Heimat entlehnt habe. Als im Verlaufe der Ausgrabungsarbeiten große Teile der westlichen Giebelgruppe, die von Alkamenos' Hand stammen soll, bekannt wurden und eine gewisse Verwandtschaft dieser mit den Statuen des Ostgiebels zu Tage trat, zog Brunn die weiteren Konsequenzen seiner frühern Ansicht und erklärte auch Alkamenos für einen nordgriechischen Künstler. Zwei späte Schriftsteller erwähnen einen Alkamenos, der eine als „Lemnier“ (Lemnos, Insel im nordgriechischen Archipel), der andre allgemein als „Inselbewohner,“ und da diese Angaben allgemein auf den bekannten Künstler bezogen wurden, war für diesen wie für Päonios Nordgriechenland als Heimat erwiesen; von hier aus waren beide Meister nach dem Süden gezogen, wo sich für ihre Thätigkeit ein reicheres Feld darbieten mußte.

Aber auch diese Erörterungen stießen, so feinsinnig sie auch waren, vielfach auf Widerspruch. Und dieser Widerspruch, der sich meist gegen die Existenz einer eignen Kunstrichtung in Nordgriechenland wandte, wurde aufs entschiedenste verschärft, als nach Sichtung und kritischer Beleuchtung der literarischen Zeugnisse sich herausstellte, daß der eine der beiden Meister, Alkamenos, überhaupt kein Nordgriecher, sondern nach einem glaubwürdigeren Berichte Athener war, und daß seine ganze Kunstrichtung deshalb einen spezifisch attischen Charakter tragen mußte.

(Schluß folgt.)



## Volkswirtschaftliche Betrachtungen eines Laien.



Wissenschaft und Kunst beruhen auf gewissen Grundgesetzen und Wahrheiten von solcher Einfachheit und Folgerichtigkeit, daß auch der schlichte Verstand des Laien sie mit voller Überzeugung zu erfassen und der spitzfindigsten Schulweisheit gegenüber festzuhalten vermag. Eine solche unerschütterliche Grundwahrheit in Bezug auf die Volkswirtschaft ist die: Um die Güter zu erringen oder hervorzubringen, deren ein Volk, deren die Menschheit zu menschenwürdigem Leben bedarf, ist die angestrengteste Thätigkeit, die zäheste Ausdauer, die geschickteste Arbeit, das scharfsinnigste Denken auf allen Gebieten menschlichen Schaffens erforderlich. Der Müßiggang jedes Einzelnen, das Brachliegen jeder leistungsfähigen Kraft ist ein Verlust für die Gesamtheit.

Diese Sätze klingen nun freilich wie ein Hohn gegenüber den Thatfachen, welche uns die wirtschaftlichen Verhältnisse der Gegenwart zeigen; aber trotzdem: