



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die antike Kunst und die Schule

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



Die antike Kunst und die Schule



fast in gleichen Zwischenräumen von zehn zu zehn Jahren hat Johannes Overbeck seine Geschichte der griechischen Plastik zu neuer Auflage neu bearbeiten können: soeben ist der erste Halbband der vierten Auflage erschienen. *) Das ist ein erfreulicher Beweis für die Teilnahme, die den archäologischen Forschungen entgegengebracht wird, um so erfreulicher, als es zuweilen scheinen wollte, als würde die Gleichgiltigkeit, die in weiten Kreisen der Gebildeten gegen die Dichtkunst der Alten herrscht, auch auf die bildende Kunst des Altertums übertragen. An verschiedenen Universitäten hat man in letzter Zeit die Erfahrung machen müssen, daß der Besuch der archäologischen Vorlesungen in auffälliger Weise nachgelassen hat. In Leipzig ist es gegen früher kaum noch der dritte Teil, der archäologische Vorlesungen hört, und während noch zu unsrer Zeit Mediziner, Juristen und Theologen neben dem Philologen saßen, sind es jetzt fast nur noch Philologen, und auch diese in geringerer Zahl.

Nach der Entwicklung, die unsre höhere Schule zu nehmen scheint, hätte man eher das Gegenteil erwarten sollen, nämlich eine Zunahme der Philologen, die die archäologischen Vorlesungen besuchen. Seit einer Reihe von Jahren ist die Überzeugung weit verbreitet, daß unser Gymnasium über der Form den Inhalt vernachlässigt habe. Hier muß vor allem eine innere Umwandlung der Gymnasien einsetzen. Gegenüber dem Sprachlichen muß wieder das Sachliche mehr in den Vordergrund gestellt werden, denn unsre Schule ist nicht dazu da, junge Philologen heranzuziehen, sondern sie soll unsre Jugend in den Geist des klassischen Altertums einführen und ihr an den einfachern und doch künstlerisch vollendet schönen Schöpfungen der Alten das Verständnis für die bunter zusammengesetzten, unruhigern und schwierignern Verhältnisse unsrer Zeit erschließen. Die Sprache aber und das in ihr geschaffne, die Litteratur, ist nur ein Bruchteil des klassischen Geistes. Ebenbürtig stehen neben ihr die Schöpfungen der bildenden Kunst, ja auf gewisse Kreise des griechischen und römischen Volks mag die bildende Kunst einen

*) Erste Auflage, Leipzig, Hinrichs, 1857 und 1858; zweite Auflage, ebenda, 1869 und 1870; dritte Auflage, ebenda, 1880 und 1882; vierte Auflage, erster Halbband, ebenda, 1892.

stärkern und nachhaltigeren Einfluß ausgeübt haben, als die Dichtkunst. Der fromme gläubige Sinn, der das griechische Volk in der Blütezeit seiner Bildung durchdrang, sprach sich deutlicher und verständlicher in der bildenden als in der dichtenden Kunst aus. Als das Volk die hehren Worte des Äschylos und Sophokles über den Späßen der Komödie vergessen hatte, da redete der Zeus des Pheidias zu Olympia noch immer seine stumme, aber eindringliche Sprache, sodaß Amilius Paullus von seinem Anblick tief ergriffen wurde und Dio Chrysostomus begeistert ausrief, auch ein schwer bekümmertes und von Seelenqualen bedrückter Mensch müßte vor diesem lichten Bild alles vergessen, was es im Menschenleben schweres und furchtbares gebe.

Warum hat man aber bisher nur die alte Geschichte und die Sprache und Litteratur der Alten in den Unterricht des Gymnasiums aufgenommen und die Betrachtung der klassischen Kunst fast ganz davon ausgeschlossen? Die Schönheit eines griechischen Tempels und die machtvolle Erscheinung römischer Gewölbgebäuden oder die Gestalten der Götter und Helden wirken auf den empfänglichen Schüler sicherlich ebenso nachdrücklich und bildend, wie ein homerischer Gesang und ein Stück des Euripides oder die Verba auf *μ*. Vor einem halben Jahrhundert, als die Grundlagen zu unserm Gymnasium gelegt wurden, war die Ausschließung der alten Kunst begreiflich. Lange Zeit war ja die archäologische Wissenschaft nur als Nebenzweig der Antiquitäten an den Universitäten verhältnismäßig durch wenige tüchtige Gelehrte vertreten, und selbst ein archäologisch gebildeter Lehrer wäre damals in Verlegenheit gekommen, wenn er seinen Schülern gute und dabei billige Abbildungen alter Kunstwerke hätte vorlegen wollen. Beides ist jetzt anders geworden. An jeder größeren und mancher kleinen Universität findet man Gelegenheit, die Entwicklung der griechischen Kunst und ihre erhabensten Schöpfungen in kunstgeschichtlichen Vorträgen und bei Führungen durch eine reiche Sammlung guter Abgüsse kennen zu lernen, und dem Lehrer, der seinen Schülern die edle Schönheit des perikleischen Athens oder die gewaltige Größe des kaiserlichen Roms veranschaulichen will, steht eine Fülle guter, billiger Abbildungen zu Gebote. Deshalb ist schon seit Jahren mit vollem Rechte die Forderung erhoben worden, daß das Gymnasium seinen Schülern in gewissen Grenzen die Schöpfungen der klassischen Kunst vorführe und erkläre. Eine verständige Betrachtung der alten Kunstwerke wird Segen bringen.

Bei dem herrschenden Lehrplan des Gymnasiums fehlt es an der lebendigen Anschauung. Die meisten von uns können nicht mehr recht sehen. Sie haben es nie gelernt, zu Hause nicht und in der Schule erst recht nicht, ja der Primaner ist darin häufig noch hilfloser als der Sextaner, denn dieser hat doch wenigstens noch die Jugendfrische und seinen Zeichenunterricht, während jener darüber weit erhaben ist. Ich denke immer noch gern an einen deutschen Aufsatz zurück, der uns einmal in der Prima aufgegeben wurde: die

Beschreibung des Laokoön, eine schlichte Beschreibung, ohne jede kunstgeschichtliche, ästhetische oder mythologische Beimengung. Wir lächelten anfangs über das Thema, das für Primaner doch kaum noch geeignet schien. Eine einfache Beschreibung! Hatten wir nicht Lessings Laokoön gelesen und schon manchen gehaltvollern, wie wir glaubten, und tiefsinnigern Aufsatz geschrieben? Aber als wir nun mit der einfachen Beschreibung Ernst machen mußten, standen wir geradezu hilflos vor der Laokoöngruppe im Museum und wußten nicht, wo anfangen. Beim Vater, bei den Söhnen, bei den Schlangen oder beim Altar? Und wenn beim Vater, wie einige wollten — in unsrer Verlegenheit hielten wir schließlich förmliche Beratungen — sollte man dann mit dem Kopfe beginnen oder womit sonst? Das Ergebnis war kläglich. Nur wenige hatten etwas befriedigendes gebracht, darunter zu aller Überraschung einer, den wir bisher nur als tüchtigen Mathematiker und witzigen Zeichner von Bildern für unsre Kneipzeitung gekannt hatten. Ähnlich wie in der Schule, steht es aber bei den meisten Erwachsenen. Man bitte einmal den oder jenen, ein Denkmal, an dem er vielleicht zwei- bis dreimal täglich vorbeigeht, zu schildern. Wie wenige werden eine wirklich lebendige Anschauung davon haben! Wir sehen, und sehen dabei doch nicht. Das Gesehene haftet nicht als Bild in unsrer Seele. Wie es ein flüchtiges Lesen giebt, so auch ein flüchtiges und gedankenloses Sehen, und wie der, der sich in seiner Jugend flüchtig zu lesen gewöhnt hat, später nur bei großer Selbstbeherrschung davon zurückkommt, so braucht es auch Zwang und Übung, um von einem gedankenlosen Sehen wieder zu lebendiger Anschauung vorzudringen.

Die geschwundene Anschauungskraft muß die Schule neu beleben, und sie wird es können, wenn sie uns einen bessern Zeichenunterricht giebt und den Blick des Schülers durch die Betrachtung von Kunstwerken schärft. Von den Schöpfungen der neuern Kunst muß dabei mit wenigen Ausnahmen abgesehen werden. Sie sind zu unruhig und nicht genügend abgeklärt, es wogt und wallt noch alles in ihnen, Erzeugnissen einer nervösen Zeit, Nachahmungen schönerer Vorbilder. Auf diese Vorbilder muß auch die Schule zurückgehn. Die griechische Kunst hat wie aus einem innersten Triebe heraus nach dem höchsten gestrebt, sie hat die Gesetze der Kunst klar erfaßt und in ihren Werken deutlich niedergelegt. Die Anlage des griechischen Tempels ist bei aller Mannichfaltigkeit einfach, durchsichtig im Grundriß und vom schönsten Ebenmaß im Aufbau, recht als wüchse im Wechsel des tragenden und des getragenen ein Bauglied aus dem andern hervor, und als könnte es gar nicht anders sein. Die Schöpfungen der Blütezeit der griechischen Plastik machen den gleichen Eindruck des ungekünstelten und der künstlerischen Vollendung, sie sind in Nachahmung der Natur vom reinsten Idealismus empfangen und über die Natur hinaus zur edelsten Schönheit gesteigert, mögen sie nun die Erscheinung eines Gottes oder die körperliche Vollkommenheit des Menschen

darstellen. Und besonders lehrreich ist der Entwicklungsgang der griechischen Kunst, das mühevollere Aufstreben der alten Zeit, das siegesgewisse Schaffen in dem Jahrhundert der Blüte und das langsame Abwärtschreiten vom Gipfel der Kunst trotz der gesteigerten Technik. Was uns die trümmerhafte Überlieferung der griechischen Litteratur nur ahnen läßt, das können wir an den Werken der bildenden Kunst bis ins einzelne verfolgen: den Ursprung und die treibende Kraft der künstlerischen Entwicklung des griechischen Volkes. Wir können nicht nur die Schöpfungen der Blütezeit bewundern, wir sehen auch das langsame Werden und das allmähliche Vergehen, von rohen und unbeholfenen Anfängen an bis zu den von vollendeter Technik, aber von erschlaffender Kraft zeugenden Arbeiten der späten Zeit. Diese Entwicklung ist in ihren Hauptzügen so klar, daß sie auch dem Schüler verständlich zu machen ist. Mehr soll aber die Einführung in die griechische und römische Kunst dem Schüler nicht bieten, freilich auch nicht viel weniger. Sie muß in den höhern Klassen mehr sein als eine bloße Illustration zu den alten Schriftstellern, aber sie darf auch auf der obersten Stufe nie zu einem wirklichen Vortrag oder zu einem eigentlichen Unterricht in der Kunstgeschichte werden.

Die meisten von denen, die bisher die Benutzung von Abbildungen im Unterricht des Gymnasiums gefordert und billige Hilfsmittel hierzu geliefert haben, scheinen hauptsächlich an eine Art von Illustration zur alten Geschichte und zu den Schriftstellern zu denken. Bei den Engelmannschen Bilderatlanten zu Homer und zu Doid ist dies schon im Titel ausgesprochen, und auch die Baumeisterschen Bilderhefte enthalten zahlreiche Abbildungen, die bei dem Unterrichte, wie wir ihn wünschen, kaum brauchbar, jedenfalls nicht besonders nützlich sind. Es kann nicht darauf ankommen, bei jeder Gelegenheit eine Abbildung herbeizubringen, sei es auch nur ein frühes, steifes Vasengemälde oder ein spätes, aus Rand und Band gefahrnes Relief. Nur die besten Schöpfungen der klassischen Kunst sind für die Schule gut genug, nur an ihnen kann die Anschauung belebt und das richtige Sehen gefördert werden. In den untern Klassen wird man allerdings im wesentlichen bei einer Illustration zum Unterrichte stehen bleiben. In der Mythologie müssen die Gestalten der wichtigsten Götter und Helden eingepreßt werden, in der Geschichte muß eine Auswahl von Bildnissen gezeigt und die Pracht der Festorte Griechenlands durch eine Rekonstruktion der Akropolis zu Olympia, die Blüte Athens durch Abbildungen der Akropolis und ihrer reich geschmückten Tempel, die Größe Roms durch Photographien und Rekonstruktionen des Forums, des Kapitols, der gewaltigsten Neubauten wie der Bäder und Wasserleitungen veranschaulicht und von der Eigenart des häuslichen und städtischen Lebens durch Grund- und Aufrisse des antiken Wohnhauses und durch eine Schilderung von Pompeji eine Darstellung gegeben werden. Der Unterricht in den klassischen Sprachen wird auf dieser Stufe bei Xenophon und Cäsar mehr die Antiquitäten, als die

Archäologie nötig haben, nur bei Homer und Ovid wird eine Wiederholung und Ergänzung der mythologischen Bilder nützlich sein. Eine wichtige Forderung aber ist, daß schon in den untern Klassen nur das Beste in guten Abbildungen vorgezeigt werde. Die jüngern Schüler sollen zur Schulung des Auges die Schöpfungen der Blütezeit griechischer Kunst und die großartigsten Werke des kaiserlichen Roms kennen lernen, gleichsam das Alphabet, mit dem sie später auch andre Zeiten verstehen werden.

In den höhern Klassen darf man natürlich höhere Anforderungen stellen. Nachdem das Auge des Schülers an einer nicht zu kleinen Anzahl klassischer Bauten und Bildwerke geschult worden ist, müssen die bisher gewonnenen Vorstellungen durch neue bereichert und erweitert und zu dem Gesamtbilde der Entwicklung der griechisch-römischen Kunst vereinigt werden. Ohne daß ein eigentlicher kunstgeschichtlicher Unterricht stattfindet, soll der Schüler schließlich mit den Begriffen ältere oder archaische Kunst, Phidias und Polyklet, Praxiteles, Lysipp, Kunst der Diadochenzeit, Kunst der frühern und der spätern Kaiserherrschaft gewisse, bestimmte Vorstellungen verbinden. Sonst bleibt es bei der bloßen Illustration, und damit ist für die Belebung der Anschauung zu wenig gewonnen. Die Erkenntnis des Werdens schärft den Blick mehr als die Betrachtung des Gewordenen. Bei Homer hat der Schüler die Burgbauten von Troia, Mykenä und Tiryns, in der Geschichte die Tempelbauten der Akropolis kennen lernen; die Kluft der Jahrhunderte zwischen den Anfängen und dem Gipfel der Kunst muß durch einige Zwischenglieder überbrückt werden: im Anaktenhaus ist die Blüte des griechischen Tempels, des Wohnhauses der Gottheit, gleichsam in der Knospe enthalten, aus dem einfachsten Grundriß entfaltet sich die reiche Mannichfaltigkeit des säulengetragenen Giebeltempels; für den Aufbau des Tempels zeigen einige Abbildungen die Entwicklung, die von den schweren und wuchtigen Verhältnissen der alten Zeit zu der ernsten Schönheit des Parthenon und der leichten und gefälligen Erscheinung jüngerer Bauten führt. Ebenso treten jetzt zu den dem Schüler schon vertrauten Schöpfungen der Blütezeit der griechischen Plastik Werke des Archaismus und Arbeiten der spätern Zeit. Die Entwicklung der Kunst wird dem Schüler am leichtesten verständlich in der Auffassung und Wiedergabe einer einzelnen göttlichen Gestalt, zum Beispiel der Hera (Maske von Olympia, farnesischer Kopf, Sino Ludovisi, Hera Pentini). Auch die Typen der Athena, des Zeus, Hermes, Dionysos und anderer Götter sind für eine solche Betrachtung geeignet. Oder man verfolgt den Fortschritt in der Bildung des männlichen Körpers, von den alten „Apollonen“ an über Myrons Diskobol und die Ephebenstatuen Polyklets bis zu Praxiteles und Lysipp herab. Leicht faßlich ist auch der Unterschied zwischen dem ältern, strengern und dem jüngern, malerischen Relief.

Wie weit sich der Unterricht ins einzelne erstrecken und ob er sich auf die

klassische Kunst beschränken oder noch weiter fortsetzen soll (frühchristliche Basilika, romanische Basilika, gothische Kathedrale, Wiederaufleben der klassischen Formen in der Renaissance, Komposition in den Gemälden Raffaels), darüber werden die Meinungen stets verschieden sein. Die Hauptforderung ist, daß die Einführung in die klassische Kunst mehr sei als eine Illustration zu den alten Schriftstellern. Das wichtigste beim Unterricht selbst ist, daß der Schüler lernt, indem er sieht. Nicht darum handelt es sich, daß er zu den vielen Namen, die er schon weiß (oder auch nicht weiß), ein Duzend neue hinzufügt, sondern daß er Anschauungskraft und Unterscheidungsvermögen im Blick hat.

Deshalb sollen auch die Abbildungen, die ihm gezeigt werden, möglichst gut und deutlich sein, und zur Belebung der Phantasie sind neue Rekonstruktionen und Ergänzungen nicht zu verschmähen. Unter den Hilfsmitteln, die der Schule für einen solchen Unterricht zu Gebote stehen, sind in erster Reihe die bekannten Launig'schen Wandtafeln zu nennen. Eine Auswahl daraus giebt für die Einführung in die klassische Baukunst die nötigen Grund- und Aufrisse, Ansichten und Rekonstruktionen. Zur Ergänzung dienen die betreffenden Tafeln der Baumeisterschen Bilderhefte, der Seemann'schen Bilderbogen oder des Schreiberschen Bilderatlas. Zur Einführung in die griechische Plastik muß von Umrisszeichnungen möglichst abgesehen werden, weil sie häufig im einzelnen nicht treu sind. Auch die Vereinigung zahlreicher Abbildungen auf einer Tafel sollte vermieden werden. Das beste sind Photographien. Sie sind jetzt so billig, daß sich jedes größere Gymnasium eine Sammlung von Abbildungen der schönsten griechischen und römischen Kunstwerke anlegen kann. Beachtenswert ist der Gedanke, von dem die Herausgeber der klassischen Bildermappe ausgehen.*) Die Lichtdrucke ihrer Sammlung sind noch billiger als Photographien, und die kurzen Bemerkungen auf dem Umschlage, die mit wenigen Worten über die kunstgeschichtliche Stellung des abgebildeten Kunstwerkes und seine Besprechung an einer bestimmten Stelle des Unterrichts Auskunft geben, werden manchem willkommen sein. Freilich will auch die Bildermappe zunächst nur zur Erläuterung wichtiger Schulschriftsteller dienen, doch kann man schon jetzt mehrere der nicht eingestepeten, sondern lose beigegebenen Tafeln so zusammenstellen, daß man dem Schüler daran eine künstlerische Entwicklung veranschaulichen kann. Vielleicht bringen die spätern Hefte noch mehr Stoff zu solchen Betrachtungen.

Bei den Forderungen, die die Einführung in die klassische Kunst an den Lehrer stellen muß, ist es doppelt beklagenswert, daß die archäologischen Vor-

*) Klassische Bildermappe. Abbildungen künstlerischer Werke zur Erläuterung wichtiger Schulschriftsteller. Herausgegeben unter Mitwirkung von Dr. Eduard Anthes und Dr. Gustav Forbach von Dr. Ferdinand Bender. 1. und 2. Heft: Zu Lessings Laokoon; 3. und 4. Heft: Zu Ciceros Reden gegen C. Verres; 5., 6. und 7. Heft: Zu den Gedichten des Horaz. Darmstadt, Zedler und Vogel, 1890 bis 1891.

lesungen und Übungen und die Führungen durch die Gipsabgußmuseen verhältnismäßig so schwach besucht werden. Man sollte meinen, jeder Philolog, der seinen Beruf hoch hält, müßte die Überzeugung haben, daß er das geistige Leben des Altertums nur dann völlig erfassen könne, wenn er neben der geschichtlichen Entwicklung und dem litterarischen Schaffen des griechischen Volkes auch dessen künstlerische Begabung zu würdigen versteht. Deshalb sollte jeder in einem seiner ersten Semester wenigstens einmal an einer Führung durch eine Sammlung von Gipsabgüssen teilnehmen. Alles andre kann später aus Handbüchern nachgeholt und ergänzt werden: die Thatfachen der Kunstgeschichte erfährt man aus jeder Geschichte der griechischen Plastik. Was dagegen, wenn einmal versäumt, später nur schwer und auch in „Ferienkursen“ nicht vollständig nachgeholt werden kann, das ist die Gelegenheit, in einem Alter, wo das Auge noch empfänglich ist, den Blick für die künstlerische Entwicklung der Griechen zu schärfen, nicht mit dem geschriebnen oder gedruckten Wort, sondern mit prüfendem Auge von Abguß zu Abguß das Emporschreiten der Kunst, ihren Sieg und ihren Verfall verfolgend. Was in diesen Stunden gelernt wird, wird ein *κρήμα ἐς αἰετ* sein, während die Wissenschaft in ihren Forschungen stets schwankend und unsicher bleiben wird. Neue Funde werden die Lücken unsers Wissens füllen, werden aber auch oft genug das, was wir schon zu wissen glaubten, als falsch erweisen. Der Schutt und die Trümmer, die den Boden Griechenlands bedecken, bergen gewiß noch reiche Schätze. Die Ausgrabungen und Entdeckungen des letzten Menschenalters haben nur einen Bruchteil dessen, was zwei Jahrtausende zerstört und verschüttet haben, ans Licht gebracht, und doch haben schon diese Funde ausgereicht, ganze Abschnitte unsrer Kunstgeschichte umzugestalten. Mehr und mehr hat sich die Forschung von der Künstlergeschichte, auf die früher ein besondrer Nachdruck gelegt werden mußte, abgewandt und sich auf die eigentliche Kunstgeschichte gerichtet. Anstatt der antiken Schriftquellen werden jetzt die erhaltenen Kunstwerke selbst in ihrem ganzen Umfange gesammelt, gesichtet und eingeordnet, und gerade die älteste Zeit, über die uns nur wenige sagenhafte Nachrichten bei den alten Schriftstellern vorliegen, und deren Behandlung deshalb früher auf ganz unsichern Grundlagen beruhte, ist uns durch die neuern Funde in ungeahnter Weise nahe gerückt.

Diese gewaltigen Fortschritte der Archäologie werden auch dem Laien fühlbar werden, wenn er die neueste Auflage von Overbecks Geschichte der griechischen Plastik mit den entsprechenden Abschnitten der ältern Auflagen vergleicht, und zwar ebenso die Abschnitte, die neu hinzugekommen, wie die, die gegen früher gestrichen worden sind. Während noch in der dritten Auflage der Gedanke eines Zusammenhanges zwischen der ältesten griechischen und der ägyptischen Kunst so gut wie gänzlich abgewiesen und alle ältern asiatischen Einwirkungen auf die „von ägyptischem wie von assyrischem noch wenig beeinflussten“ Phönizier zurückgeführt wurden, sehen wir jetzt das östliche Becken

des Mittelmeers schon in vorgeschichtlichen Zeiten wie von einer Kette umschlossen, deren einzelne Glieder Ägypten, Phönizien, Nordsyrien, Kypros, Rhodos, Kleinasien und die Küstenstaaten Griechenlands und seiner Inselwelt jedes in sich geschlossen und doch mit den andern innig verbunden sind. In Ägypten sind in Gräbern der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends „mykenäische“ Topfscherben in Menge gefunden worden, während in Mykenä selbst mehrere Gegenstände zweifellos ägyptischen Ursprungs und gleichen Alters zu Tage gekommen sind. Auf ägyptischen Reliefs derselben Zeit sind ferner „die Großen des Landes Kesti und der Inseln, die im Meere gelegen sind,“ abgebildet, goldne und silberne Gefäße tragend, die sie als Tribut darbringen, und die Tracht dieser Leute und die Form und Verzierung der von ihnen getragenen Vasen und Becher ist dieselbe, wie die Form der prachtvollen, unweit von Amyklä gefundenen Goldbecher von Vasio und die Tracht der darauf dargestellten Männer. Wer sind diese Kesti, die ihre kostbaren Gefäße auf der einen Seite nach Griechenland und auf der andern nach Ägypten hin verhandeln, und wo sind die Inseln, „die im Meere gelegen sind,“ zu suchen? Welchem Stamme gehörten die Herrscher der goldreichen Burg von Mykenä an, waren es Griechen oder, wie schon die Sage erzählt, aus dem Osten eingewanderte Fremdlinge, die von da ihre alt einheimische Kunstübung mitbrachten und den Zusammenhang mit ihrer Heimat aufrecht erhielten? Und welche geschichtlichen Ereignisse haben diese stolze Kultur gebrochen? Die Beantwortung dieser Fragen kann erst die Zukunft bringen. Wir erkennen aber schon jetzt, daß jene Vorstellungen, die für die ältesten Zeiten entweder eine völlige Abschließung der Völker oder einen Krieg aller gegen alle annehmen, vor den archäologischen Forschungen nicht stand halten. Vielleicht wird man sogar noch etwas weiter gehen dürfen, als Overbeck, der auch jetzt noch die friedliche Vermittlung zwischen Griechenland und den Völkern des Ostens hauptsächlich den Phöniziern zuweist. Es werden nicht nur phönizische Schiffe gewesen sein, die zwischen den Küsten Asiens und Griechenlands segelten. Schon manche früher als ganz unglaubwürdig verworfne griechische Sage ist durch neuere Funde beglaubigt worden. Sollte nicht auch den Erzählungen von der Seeherrschaft des Minos eine geschichtliche Tatsache zu Grunde liegen? Ägyptische Inschriften zeigen uns die Bewohner Kleinasiens und der Kykladen tüchtig und mächtig zur See.

Wie in diesen Abschnitten der ältesten, vorgeschichtlichen Kunst, so hat Overbeck auch bei den späteren Abschnitten die neuesten Forschungen und Entdeckungen aufs beste verwertet, vor allem die Funde von Delos und die Ausgrabungen auf der athenischen Akropolis. Athen, das im fünften Jahrhundert auf allen Gebieten und besonders in der dichtenden und bildenden Kunst die Führung Griechenlands übernimmt, war uns in seiner frühern Entwicklung bisher wenig bekannt. Jetzt können wir die allmähliche Ausbildung der ar-

chaischen Kunst auf keinem andern Punkte Griechenlands so genau verfolgen, wie in Athen. Wir sehen, wie die ersten Arbeiten in Stein (Kalkstein) noch in einer ängstlichen Nachahmung der lange geübten Holzschnitzkunst befangen sind, und wie erst unter der Herrschaft des Peisistratos fremde, ionische Künstler den Athenern die Technik der Arbeit in Marmor offenbart haben. Mit der neuen Technik sind aber auch stilistische Eigentümlichkeiten der ionischen Kunst in Athen eingedrungen, auch äginetische und andre fremde Künstler haben in Athen gearbeitet, und die attischen Künstler mußten das ihnen fremdartige und nicht zusagende erst wieder ausscheiden. In diesem Ringen der attischen Schlichtheit, Frische und Anmut gegen fremde Einflüsse entwickelte sich allmählich jene „attische Werkstatt,“ deren einzelne Meister immer deutlicher hervortreten: Antenor, Kritios und Nesiotes, Myron und Kalamis. Die Thätigkeit Myrons berührt sich bereits mit der des Phidias, und die jüngsten von den im Vauschutt des Parthenon gefundenen Bildwerken führen unmittelbar zu den Skulpturen des Parthenon selbst.

Die neue Auflage von Overbecks Geschichte der griechischen Plastik ist aber nicht nur im Inhalt gründlich umgearbeitet und bereichert worden, auch der äußere Schmuck des Werkes ist reicher und schöner, als in den frühern Auflagen. Eine ganze Reihe von neuen, trefflichen Abbildungen führt dem Leser die neuen Funde vor Augen. Der zweite Halbband des ersten Bandes soll noch in diesem Jahre, der zweite Band im Laufe des nächsten Jahres erscheinen. Das Buch wird dann wieder ein treues Bild unsers Wissens auf dem Gebiete der Archäologie geben. Sicherlich wird es sich auch die Gunst der Gebildeten erhalten; auf dem deutschen Büchermarkte hat es keinen Nebenbuhler. Wir wünschen, daß der Verfasser sein Werk in rüstiger Kraft und Gesundheit vollenden möge!



Der kleine Drache



om Nachthimmel leuchten in stiller Klarheit viel tausend Sterne herab; die Menschen nennen sie mit irdischen Bildern, von Göttern und Dämonen, von Ungetümen und zahmern Tieren auf die reine Strahlenwelt übertragen, und sie haben schöne Mythen erfunden, ihr mildes Dämmern zu erklären. Ich wandelte einsam in kühler Octobernacht und deutete mir die Gebilde nach meinem Sinn um, weil mir die alten Mythen nicht mehr genügten — da entdeckte ich ein neues Sternbild im Norden des Himmelstraumes. Ihr kennt wohl alle den großen Bären und den kleinen, den Orion und die Milchstraße —