

Neues von alter Kunst.

Von

Adolf Trendelenburg.

Sonder-Abdruck aus der Kölnischen Zeitung.

Köln, 1890.

Druck von M. DuMont-Schauberg.

Vorhomerische Kunst in Griechenland.

Die Zeiten, wo mit dem guten alten Homer die Geschichte wie der griechischen Literatur so der griechischen bildenden Kunst begann, sind für letztere wenigstens vorbei. Wir blicken jenseit der homerischen Gedichte in eine Kunst- und Cultur-Epoche auf griechischem Boden, deren Entwicklung vielleicht einen ebenso weiten Zeitraum füllt wie die der ganzen nachhomerischen Kunst bis zum Aufgehen Griechenlands in das römische Weltreich. Königspaläste sind ans Licht getreten mit mächtigen, säulenumgebenen Höfen, mit ihren für Männer und Frauen gesonderten Wohnräumen, mit ihren Empfangssälen und Badestuben, im Schmuck ihrer Wandmalereien und Marmorreliefs, planvolle, wohldurchdachte Bauten auf luftiger Höhe, von gewaltigen Ringmauern geschützt, den Anforderungen eines prunkvollen Hoflebens nicht minder genügend wie denen einer wirksameren Verteidigung. Fürstengräber haben sich aufgethan, einesteils tief in den gewachsenen Fels getriebene, geräumige Schächte, oben mit reliefgeschmückten Steinplatten geschlossen, die das Grabinnere ebenso trefflich schützten wie dessen Benutzung bei spätern Beisetzungen erleichterten; andernteils viereckige unterirdische Grabkammern in Verbindung mit mächtigen Kuppelsälen, die durch einen langen, schmalen, von hohen Stützmauern flankirten Corridor zugänglich sind und kein Tageslicht empfangen, außer durch die verhältnismäßig niedrige Thür, Stätten für Grabescultus, wie sie schöner, eindrucksvoller und stimmungsvoller nicht gedacht werden können. Volksgräber endlich sind in Massen aufgedeckt worden, einfache unterirdische Kammern, gauweise beieinander liegend; im Typus der zweiten Gattung der Fürstengräber, nur ärmlicher ausgestattet und ohne den edlen Kuppelraum, der bei diesen zur Aufnahme der zahlreichen Gefolgschaft bei Totenopfern diente. Und alle diese Wohn- und Grabstätten haben in mehr oder minder reicher Fülle Kunstwerke hergegeben, vorwiegend aus edlen Metallen und Steinen gefertigt, Schmuckstücke und Waffen, Luxus- und Gebrauchsgegenstände, in der Technik und in der Formgebung teilweise von gradezu wunderbarer Vollendung.*)

*) Wer über die anziehenden Einzelheiten dieser Entdeckungen nähere Kunde sucht, findet sie in dem ausgezeichneten Buche Carl Schuchardts: „Schliemanns Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Ithaka im Lichte der heutigen Wissenschaft.“ Leipzig, F. A. Brockhaus 1890. Es ist dies ein Muster für populärwissenschaftliche Werke: verfaßt von einem Mitforscher, der den Stoff vollständig beherrscht; wissenschaftlich, sodaß auch der Fachmann daraus lernt, klar und schlicht, sodaß es jedem gebildeten Laien verständlich ist; ohne Citate, die für jenen unnötig, für diesen lästig sind; knapp, inhalt- und ergebnisreich, kurz, ein Buch, das niemand, der sich für die Kunstwelt des Altertums interessiert, ohne Freude und Belehrung lesen wird.

So ist vor den erstaunten Blicken unserer Tage aus griechischem Boden eine neue Kunstepoche auferstanden von so ausgeprägter Eigenart, daß unter den Forschern zunächst völlige Ratlosigkeit herrschte, was mit dieser ungeahnt reichen Culturwelt anzufangen, welchem Volke und welcher Zeit sie zuzuweisen sei. Während ihr Entdecker Schliemann von Anfang an daran festhielt, die lang gesuchte Welt der homerischen Achäer gefunden zu haben, urteilten andere nicht minder Stimmberechtigte, daß diese Kunst barbarisch sei nach Form und Inhalt, in ihrer verschwenderischen Pracht wie ihrer ornamentalen Ueberladung, in ihrem Brunken mit Gold und Silber wie in dem Aufstürmen ihrer riesigen Felsbauten. Ein hochangesehener Gelehrter in Petersburg ging sogar soweit, alle diese Kunstserzeugnisse rundweg dem Altertum ab- und den nordischen Herulern zuzusprechen, die im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung einen Einfall in Griechenland gemacht haben. Ueber diese Marotte freilich ging die Wissenschaft sehr schnell zur Tagesordnung über, sie zeigt aber doch, wie verwirrend der erste Eindruck von Schliemanns Funden war. Ueber einen Punct einigte man sich in kurzer Zeit: daß sie älter seien als alles, was an Kunstwerken bisher auf griechischem Boden zum Vorschein gekommen ist, und daß sie bei vielfach verwandten Zügen mit der Cultur, die uns die homerischen Gedichte widerspiegeln, diese doch vielleicht um Jahrhunderte überragen. Hierüber gibt es heute keine abweichenden Meinungen mehr. Um so schroffer aber stehen sich noch jetzt die Ansichten über die Träger dieser Cultur gegenüber. Hier Barbarei, dort Griechentum, diese Lösung spaltet noch heute die Archäologen in zwei Lager.

Es ist nicht ohne Interesse, einmal nachzusehen, ob diese schroffe Gegenüberstellung bei einer Kunst von so ehrwürdigem Alter berechtigt ist. Der Gegensatz zwischen Hellenen und Barbaren im gewöhnlichen Sinne ist ein verhältnismäßig junger, keinesfalls existirte er in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends vor Christo, welcher die „mykenische“ Cultur angehört. Bei Homer sind die Asiaten um nichts „barbarischer“ als die Achäer, wohl aber stecken die letztern, an der nachhomerischen hellenischen Cultur gemessen, noch in vielen Beziehungen tief in Barbarei. Um wie viel mehr wird dies bei einem Volke der Fall sein, das um Jahrhunderte älter ist als die homerischen Völker. Hält man sich dies gegenwärtig, so wird der Gegensatz von hellenisch und barbarisch für die in Frage stehende Cultur viel von seiner Schärfe verlieren, jedenfalls wird man denen, die an dem „griechischen“ Ursprunge derselben festhalten, nicht das als unvereinbar mit ihrer Ansicht vorhalten dürfen, daß die Erzeugnisse „mykenischer“ Kunst so weit von dem Maßhalten und der Klarheit echt hellenischer Kunst entfernt sind. Stammen sie doch aus einer Zeit, wo auch die den spätern Griechen bluts- und sprachverwandten Stämme noch Barbaren waren.

Viel förderlicher als das Hineintragen eines so unklaren Gegensatzes ist es, die „mykenische“ Kunst, ehe man sie auf ihren Ursprung hin untersucht, in ihrer Beziehung zur Kunst der übrigen gleich-

zeitigen Culturnationen zu untersuchen, um so über ihren Charakter ein sicheres Urtheil zu gewinnen. Das ist bisher im Zusammenhange noch nicht geschehen. Doch werden sich als voraussichtliches Ergebnis solcher Untersuchungen schon jetzt folgende allgemeine Sätze aufstellen lassen. Die „mykenische“ Kunst weist vielfache Beziehungen zum Orient auf. Einflüsse Vorderasiens, wo Phryger, Lyder, Karer zu hoher Blüte gekommen waren, Aegyptens, Babyloniens und eines in Nordsyrien wohnenden Volkes, vielleicht der vorerst noch wenig greifbaren Hethiter, sind deutlich wahrnehmbar. Solche Assyriens fehlen noch, da dessen Einwirkung auf den Westen einer spätern Zeit angehört. Bei so mannigfachen fremden Einflüssen aber hat sich die „mykenische“ Kunst ein ganz individuelles Gepräge bewahrt. Sie hat in ihren Kuppelgräbern wie in ihren Fürstenpalästen ebenso eindrucksvolle wie zweckmäßige Bauten geschaffen, die bei andern Völkern ihres gleichen nicht haben; sie hat ein eigenartiges Decorationsystem hervorgebracht und auch was sie anderswoher entlehnte selbständig umgebildet; sie hat endlich die lebende und tote Natur mit sicherem und von Manier freierm Verständniß nachgebildet als die meisten gleichzeitigen Culturvölker. So stehen ihre Schöpfungen da als Zeugen eines kunstbegabten Volkes, das ebenso ausgezeichnet war im Aufführen monumentaler Bauten wie im Gießen und Treiben edler Metalle, eines Volkes, das die künstlerischen Errungenschaften seiner Nachbarn sich zu nütze machte, ohne darunter seine Selbständigkeit einzubüßen.

Diese so scharf ausgeprägte Kunst haftet, soweit die bisherigen Forschungen reichen, an einem ganz bestimmten, eng begrenzten Gebiet, an der Ostküste Griechenlands. Lakonien, Argolis, Attika, Böotien und Thessalien sind die Landschaften, in denen die charakteristischen Kuppelgräber ausschließlich, die Kleinfunde „mykenischer“ Kunst in ganz überwiegender Masse vorkommen. Anderswo zeigen die letztern sich nur vereinzelt und nehmen sich aus wie eingeführte Ware. Gerade mit diesem Küstenstrich aber, und zwar genau mit Thessalien als Hauptstiz im Norden abschließend ist der Name eines Volkes verbunden, das die Griechen zu allen Zeiten als Urinwohner ihres Landes angesehen und als ein an Kunstfertigkeit ihnen ursprünglich weit überlegenes betrachtet haben, der Name der Pelasger. Man wäre darnach ohne weiteres berechtigt, sie als Träger dieser Cultur anzusehen, wenn nicht gerade dieses Volk in den widerspruchsvollen Ueberlieferungen des Alterthums fast bis zur Ungreifbarkeit sich verflüchtigt hätte. Ueberall und nirgends, bald als das seßhafteste, bald als das unsteteste, bald als ein Land-, bald als ein Seevolk angesehen, spukt es in der ältesten Völkergeschichte Griechenlands mehr als es lebt und hat sich für die Geschichtsforschung durch sein Irrlichteriren zu einem förmlichen Noli me tangere gemacht. Schließlich ist es, wie einer der bedeutendsten Griechenkennner dies ausdrückt, zu einem „relativen Volksbegriff“ geworden, „der nur in Bezug auf einen andern Stamm da ist“, durch den er vertrieben oder überwältigt wird.

Erst in allerjüngster Zeit ist man dieser Verflüchtigungstheorie mit Energie und Glück entgegengetreten und hat dem Pelasgervolke

seine ethnologische Individualität zurückgegeben; da man das verschwommene Bild der Ueberlieferung auf Grund neu festgestellter Thatsachen schärfer umreißen konnte. Daß die älteste Burgbefestigung in Athen pelasgisch sei, war feststehende Ueberzeugung der Athener. Heute kennen wir diese Burgbefestigung und den Fürstenpalast, den sie schirmte, und erkennen, daß beide sich genau mit denen zu Tiryns und Myken decken. Rührten aber die athenischen Burganlagen von den Pelasgern her, so muß man auch den Ruhm der tyrynthischen und mykenischen für sie in Anspruch nehmen. Ein charakteristischer Zug der pelasgischen Religion war die Verehrung unterirdischer Dämonen, die mit dem Totencultus in engstem Zusammenhang steht: den breitesten Raum in den Kuppelgräbern nimmt der mächtige Saal ein, der dem Totencultus bestimmt ist. Die Stiere ins Joch zu spannen und sie mit dem Stachel zu lenken, galt nach antiker Ueberlieferung als Erfindung der Pelasger: auf einem Wandgemälde von Tiryns sehen wir einen rennenden Stier dargestellt, der von einem Manne eingeholt und bei den Hörnern gepackt ist; und das jüngst gefundene Goldbecherpaar von Vasio (bei Sparta) zeigt in ausgeführter, lebendigster Darstellung das Einfangen und Bändigenden wilder Stiere. Es ist schwer glaublich, daß diese der „mykenischen“ und pelasgischen Cultur gemeinsamen Züge rein zufällige sind, zumal sie durch das Band der gleichen geographischen Verbreitung zusammengehalten werden. Und wenn so vieles in der „mykenischen“ Kunst auf Asien hinweist, so darf nicht vergessen werden, daß die Pelasger einst einen großen Teil der asiatischen Westküste innehatten und hier mit den Sydern, Phrygern und Karern in engster Nachbarschaft wohnten.

Der reichen pelasgischen Cultur ist durch Völkerverwanderungen, insbesondere durch den Einbruch der Dorer in den Peloponnes, ein jähes Ende bereitet worden, ähnlich wie dem blühenden deutschen Kunstgewerbe durch den 30jährigen Krieg. Die Burgen zerfielen, die Paläste brannten nieder, die Gräber wurden verschüttet, und in rauhem Waffenhandwerk erstarrten die Hände der kunstgeübten Bewohner. Als die Ruhe wiedergekehrt war, waren mit den neuen Herren neue Anschauungen eingezogen, neue Anregungen gekommen, neue Aufgaben der Kunst erwachsen. Trotzdem waren die Keime, welche die alte Cultur in den Boden gesenkt hatte, nicht völlig verloren. Die stattlichen Hallen und Häuser, die früher den Fürsten gebaut wurden, wurden jetzt Göttern errichtet, aber die Tempel nahmen sich die Fürstenpaläste zum Vorbild und entlehnten ihnen ihren herrlichsten Schmuck, die Säule.

II.

Das eherne Zeitalter.

Die Insel Kreta war eines der ältesten Culturcentren Griechenlands. An ihrem Könige Minos pries man alle die Eigenschaften, die ein Reich nach außen und innen glücklich machen; er galt nicht nur als mächtiger Seefürst, sondern auch als ältester Gesetzgeber,

und seine Weisheit und Gerechtigkeit standen so hoch, daß er zu einem der Richter in der Unterwelt wurde. Wie berechtigt diese Vorstellungen waren, wissen wir heute aus dem „Recht von Gortyn“, großen marmornen Gesetzestafeln, deren stamenswert eingehende Vorschriften eine jahrhundertalte und alle Verhältnisse des bürgerlichen Lebens mit peinlichster Sorgfalt berücksichtigende Rechtspflege erkennen lassen.

Ein Land von so alter Cultur, seiner Lage nach eine der Brücken des Völkerverkehrs, der zwischen dem griechischen Festlande und seinen östlichen und südlichen Nachbarreichen flutete, mußte die Wiege vieler Sagen werden. Hier ward Zeus auf dem Idaerge geboren und durch die List seiner Mutter Rhea vor Kronos, der alle seine Kinder verschlang, geborgen; hier ward das Kind in einer Höhle aufgezogen und sein Wimmern durch das Getöse aneinander geschlagener Schilde und Schwerter übertönt, damit es Kronos nicht vernehme; hier endlich fand Zeus seinen Tod und sein Grab. Aus diesen Erzählungen sprechen deutlich ungriechische Vorstellungen; Einflüsse des Orients sind unverkennbar. Wie nachhaltig sie waren, haben jüngst die Auffindung der Zeusgrotte auf dem Ida und die dafelbst entdeckten Cultgegenstände gelehrt.

Im Sommer 1884 machte ein Bauer in einer natürlichen Grotte des Idagebirges, das zu 8000 Fuß ansteigend die Mitte der Insel einnimmt, einen Fund antiker Lampen, Goldgegenstände und Bronzen. Zufällig war damals grade Ernst Fabricius, der Entdecker des „Rechtes von Gortyn“, in der Nähe, und auf die Nachricht von dem Funde konnte er die Fundstelle sofort untersuchen. Der Eindruck der ganzen Derlichkeit ließ ihm keinen Zweifel, daß er an einer cultgeweihten Stätte stand. An der Westseite eines kleinen Plateaus, das östlich zu einer von steilen Felswänden umgebenen Hochebene (gegen 5000 Fuß über dem Meere) abfiel, ragte senkrecht über dem Eingang einer Grotte die Felswand zu einer Höhe von 100 Fuß auf. Links vor der Grotte lag ein herabgefallener Felsblock, aus dem durch sorgfältiges Behauen ein Altar von 15 Fuß Länge, 6 Fuß Breite und 3 Fuß Höhe hergestellt war. An den Seiten umher standen Vasen für Weihgeschenke. Das Innere der Grotte war zweitheilig. Der vordere größere Raum hatte einen Eingang von 75 Fuß Breite, war 100 Fuß tief und am Eingang gegen 30 Fuß hoch; die Abmessungen des sich anschließenden kleinern waren etwa um die Hälfte geringer. Asche, Kohlen, halbverbrannte Knochen und andere Opferüberreste bedeckten den Boden. Der Gedanke, der sich sofort aufdrängte, in dieser durch Lage und landschaftliche Umgebung wie durch die Spuren eines reichen Cultus ausgezeichneten Grotte die des idäischen Zeus zu sehen, bestätigte sich bei einem Vergleich der literarischen Nachrichten mit dem aufgefundenen Heiligthum durchaus, und so mußte eine planmäßige Durchforschung anziehende Ergebnisse in Aussicht stellen. Fabricius regte eine solche bei dem literarischen Syllagos zu Kandia an, und sie ist denn auch im Sommer 1885, nachdem ein kurzer tumultuarischer Raubbau durch Hirten und Bauern die Gefahr weitem Zögerns nahegelegt hatte, von diesem unternommen

worden, leider nicht unter deutscher, sondern italienischer Mitwirkung. Infolge dessen ist zwar dem deutschen Archäologischen Institut die Veröffentlichung der schönen Funde entgangen, allein die Sache selbst hat nicht darunter gelitten, denn die Publication im zweiten Bande des Museo di antichità classica von Halbher und Orsi, welcher vortreffliche Zeichnungen von Gilliéron zu Grunde liegen, entspricht allen berechtigten Anforderungen.

Die Funde der Zeusgrotte bestehen ihrer Hauptmasse nach in Bronzen, ebenso wie die Kleinfunde von Olympia und Dodona. Dem goldnen Zeitalter, das die Schliemannschen Funde uns kennen gelehrt haben, folgt also das eherne; aus dem Dienst der Fürsten ist die Kunst in den Dienst der Götter getreten. Das bescheidenere Material ist bezeichnend für den Rückgang des Reichthums wie für den Untergang der prunkvollen Herrschergeschlechter. An Stelle der Fürsten sind die Völker emporgekommen, die auf Erden wandelnden Götter sind denen des Olymp gewichen.

Die Bronzen, denen gegenüber die Stücke aus andern Metallen an Masse wie an Bedeutung weit zurückstehen, sind theils getrieben, theils gegossen. Die Verschiedenheit der Technik geht nicht bloß mit einer Verschiedenheit der Formgebung, sondern auch des Ursprungs Hand in Hand, insofern sich die getriebenen Bronzen deutlich als ausländische, die gegossenen als einheimische Erzeugnisse zu erkennen geben. Unter den getriebenen Bronzen nehmen Votivschilde und Opferthalen den breitesten Raum ein, beide mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Der Schmuck der Schalen bewegt sich in den uns aus assyrischen und etruskischen Exemplaren bekannten Bahnen. Ihrer Verwendung beim Tieropfer oder der Weinpende entsprechend sind sie entweder mit Tierstreifen oder Libationscenen versehen. Einmal findet sich auf einer der letztern ein Werkzeug dargestellt, das zu den seltensten gehört, ein Weinheber, mit welchem eine Frau einem großen Mißkrüge Wein entnimmt, um ihn in die Schale einer sitzenden Göttin zu füllen. Gewöhnlich dient zu diesem Zwecke eine Weinkanne. Die Darstellungen sind mit assyrischen und ägyptischen Elementen durchsetzt, doch weder rein assyrisch noch rein ägyptisch, vielmehr einer Mißkunst angehörig, die ohne eigene Ideen entlehnte Motive, verstandene und unverstandene, geschäftsmäßig verarbeitet, um der Nachfrage zu genügen, etwa wie man vor Erschließung Chinas Theebüchsen mit chinesisch aussehenden Figuren und Aufschriften versah, auch wenn sie in Nürnberg gemacht waren. Daß diese Kunst in Phönicien zu Hause sei, ist eine Annahme, die ihre Berechtigung in der Lage des Landes zwischen Assyrien und Aegypten, in dem Handelsverkehr seiner Bewohner und endlich in dem Umstande findet, daß bei Homer an vielen Stellen grade Phönikier als Verfertiger kostbarer Metallarbeiten genannt werden. So werden auch diese Schalen entweder aus Phönicien eingeführt oder in phönikischen Factoreien auf Kreta nach heimischer Sitte angefertigt sein. In beiden Fällen sind sie ungrichische Ware.

Nicht anders verhält es sich mit den Votivschilden. Auch sie verraten weder in ihren Zierformen noch in ihrem Figurenschmuck

eine Spur griechischen Geistes. Ihre Abhängigkeit von assyrischen und ägyptischen Vorbildern ist unverkennbar. Es sind an Schilden nicht weniger als zehn, zum Teil in vortrefflicher Erhaltung und bedeutenden Abmessungen (zwischen zwei und drei Fuß Durchmesser) zum Vorschein gekommen. Sie sind wie die Schalen sämtlich kreisrund. Ihre Mitte nimmt in der Regel ein Löwenkopf ein, der völlig körperlich über die Schildoberfläche (oft 10cm) herausspringt. Das ist bei einer nur 2mm starken Erzplatte ein technisches Kunststück, welches sich daraus erklärt, daß die Platte nicht, wie bei uns, gewalzt, sondern mit dem Hammer bearbeitet wurde, wobei man leicht das Metall in der Mitte stärker anstehen lassen konnte. An den Löwenkopf schließen sich Brust und Vorderpranken in flachem Relief auf der Schildfläche an, während der übrige Figurenschmuck sich gleichfalls in Flachrelief concentrisch um den Kopf ordnet: wappenähnlich einander gegenübergestellte Löwen, gewappnete Krieger, Sphinx, tierbändigende Gottheiten, kurz, lauter Symbole der Kraft, des Schreckens, der Abwehr, wie sie für Kriegswaffen passen. Einmal findet sich eine Jagddarstellung, mit Bezug auf die Verwendung des Schildes bei der Jagd auf wilde Tiere. Der schönste und größte von allen Schilden zeigt in feinsten Ausführung statt des Löwen einen Raubvogel mit ausgebreiteten Schwingen, sodaß Rumpf und Schwingen ein griechisches Kreuz bilden. Diese Vorstellungen bewegen sich in demselben Anschauungskreise wie die Schreckbilder auf homerischen Schilden und Waffen; auch eine Jagddarstellung kommt bei Homer als Schmuck eines Wehrgehens vor. Von neuem bestätigt sich so, wie sehr die homerischen Sänger ihre Schilderungen an reale Vorbilder angeschlossen. Den Rand der Schilde ziert eine Reihe concentrischer Streifen mit wechselnden Ornamenten, besonders dem sogenannten Flechtbande, dessen mechanische Herstellung durch eigens geschnittene Bunzen, auf echt griechischen Kunstwerken unerhört, die handwerksmäßige Fabrication dieser vielbegehrten Botivgaben zeigt.

Ein Schild fällt durch die Anordnung und den Inhalt seiner Darstellung aus der Reihe der übrigen heraus. Stilllos ist hier das Schildrund wie ein eckiges Feld durch drei nebeneinanderstehende Figuren gefüllt: Isdubar, der assyrische Nationalheld, von zwei geflügelten Dämonen umgeben, schwingt über seinem Haupte einen an den linken Pranken gefaßten Löwen, wobei er seinen Fuß auf einen Stier setzt. Es ist das endlos wiederholte Thema assyrischer Darstellungen hier nur deshalb bemerkenswert, weil die Fundstelle dieses Schildes die Erinnerung an das Einfangen des kretischen Stieres und nemeischen Löwen durch Herakles besonders lebhaft wachruft. Man glaubt hier ein greifbares Beispiel von der Einwirkung orientalischer Darstellungen auf hellenische Mythen vor sich zu haben. Doch würde in diesem Falle der Schluß voreilig sein, denn grade diese Heraklesthaten zeigen in altgriechischen Darstellungen auch nicht die leiseste Verwandtschaft mit den assyrischen.

Die Zeit der besprochenen Denkmäler läßt sich aus dem Stile der assyrisirenden annähernd bestimmen. Da diese den Charakter der assyrischen Kunst zur Zeit der Sargoniden tragen, so können sie

nicht vor dem Ende des achten Jahrhunderts entstanden sein, sind also um ein halbes Jahrtausend jünger als die Werke der mykenischen Periode. Wie war der Boden Griechenlands mit Kunstwerken gebüngen, ehe die hellenische Kunst darauf erwuchs!

In Form und Inhalt völlig dem morgenländischen Einfluß entzückt sind die gegossenen Bronzen.

Keine Spur von der geschickten aber starren Formgebung des Orients, von dem gedankenlosen Einerlei tausendmal wiederholter und auswendig gelernter Typen, von der gleichgültigen Mache einer aus- und abgearbeiteten Kunst. Ungeachtet aber lebendig, hart und eckig, doch nicht ohne Natürlichkeit, unschön und verzeichnet, doch mit Hingabe und Freude am Erfolge ausgeführt, stellen sich diese naiven Bildnereien als erste Versuche einer jungfräulichen, kühn zugreifenden und scharf zusehenden Kunst dar. Und was zieht sie nicht alles in ihren Bereich! Mensch und Tier, Wagen- und Schiffsfahrt, Jagd und Krieg, häusliche und ländliche Beschäftigungen, kurz, das ganze sie umgebende Leben, aber nichts von der mißgestaltigen, grauenenerregenden Dämonenwelt des Orients und auch noch nichts von dem, worin die spätere hellenische Kunst lebt und atmet, den nationalen Mythen. Denn hellenisch sind auch diese ältesten Genrebilder; den Mythen aber bahnten erst die homerischen Lieder, deren Festsetzung zeitlich mit diesen Anfängen zusammenfällt, den Weg zur bildenden Kunst.

Es sind nur wenige zusammenhanglose Bruchstücke, die von gegossenen Bronzen sich gefunden haben. Sie gehören wahrscheinlich einem jener durchbrochen gearbeiteten Untersätze für Kessel oder Mischkrüge an, von denen wir grade aus der ältesten Zeit mehrfach Kunde haben. Aehnliche Bruchstücke sind auch in Olympia zum Vorschein gekommen. Ihren Wert für die griechische Kunstgeschichte erhöht noch der Umstand, daß in ihnen die Vorbilder für die Malereien einer sehr alten Gattung griechischer Vasen gefunden zu sein scheinen. Auf denjenigen Vasen nämlich, die zuerst die menschliche Gestalt in ihren Malereien nachbildete, erscheint diese in so unnatürlich magern, eckigen, stabförmigen Bildungen, daß diese ohne Einfluß bestimmter Vorlagen gar nicht zu erklären sind. Jetzt liegen in den Fragmenten der durchbrochenen Untersätze Bildungen vor, deren auffallende Dünne hier, wo es sich um möglichst leichte Füllung eines gitterähnlichen Stabwerks handelt, völlig begreiflich ist. Bei dem großen Verbrauch solcher Gestelle war ihre Nachbildung in dem wohlfeilsten Material des Thons, der ja vielfach zum Ersatz für Metall gedient hat, ganz natürlich und damit die Herübernahme ihres Formenprinzips in die Keramik von selbst gegeben.

III.

Die alte Kunst und die Gymnasien.

Auch die Hülfe der alten Kunst wird für unsere angeblich schwerkranken Gymnasien angerufen. Natürlich nicht von denen, die die alten Sprachen je eher je lieber über Bord werfen möchten, denn

was ist diesen der Parthenon oder der praxitelische Hermes? Wohl aber von denen, die den Unterricht in den alten Sprachen mit ihrer Hilfe beleben und sie bei der Erklärung der Schriftsteller oder im Geschichtsunterricht verwerten möchten. So berechtigt dieser Wunsch ist, so fraglich ist es, ob der zu seiner Verwirklichung allgemein empfohlene Weg der richtige ist, d. h. ob die jetzt zahlreich erscheinenden Bilderhefte und Atlanten*) mit ihren allen möglichen Denkmälergattungen entnommenen Darstellungen geeignet sind, in der Hand der Schüler zu einer lebendigern Anschauung des Altertums beizutragen.

Von wenigen Bildwerken abgesehen, die eigens für Schulzwecke angefertigt und künstlerisch ganz untergeordnet sind, gibt es im Altertum keine Illustrationen in unserm Sinne. Selbst wenn sich Darstellungen an bestimmte Dichterstellen anlehnen — es sind ihrer nicht viele —, bleiben sie freie Erfindung des Künstlers und decken sich fast nie in allen Einzelheiten mit ihrer Quelle. Demnach bedürfen die allermeisten Bilder, statt der Erklärung zu dienen, selbst einer Erläuterung, und diese wird in dem doch wünschenswerten Falle, daß das Bild zu vollem Verständnis komme, sich nur selten in wenigen Worten geben lassen, also kostbare Zeit in Anspruch nehmen.

Und welchen Eindruck müssen diese Bilder in ihrer überwiegenden Mehrzahl auf den Schüler machen, der von den Darstellungsmitteln und der Formensprache einer griechischen Vase, eines etruskischen Spiegels oder eines römischen Sarkophags keine Vorstellung mitbringt? Polyphems Blendung beispielsweise wird ihm in drei Bildern vorgeführt, zwei altgriechischen Vasen und einem etruskischen Grabgemälde. So phantasielos ist kein Knabe, daß er von dem einäugigen Riesen, dem gewaltigen, zum Ausbrennen des Auges bereit gehaltenen Baumstamm und dem behutsamen Vorgehen der Gefährten sich nicht irgendeine Vorstellung gebildet haben sollte. So unzulänglich diese sein mag, so müssen doch ihr gegenüber die dargestellten Bilder in ihrer (nicht nur absoluten) Kleinheit, Regungslosigkeit und ungeschickten Zeichnung zu Caricaturen zusammenschrumpfen, über die jeder gesunde Knabe sich lediglich lustig machen wird. Der geschulte Blick des Archäologen erkennt auch in diesen befangenen Handwertserzeugnissen manchen feinen und charakteristischen Zug, der Schüler aber tritt mit dem absoluten Maßstabe seiner Phantasie heran und kann nicht anders als über solche Kunst lächeln. Das aber ist vom Uebel. Wie für die Jugend das Beste grade gut genug, so ist auch nur das Schönste für sie grade schön genug. Daß auch die hellenische Kunst sterblich ist, soll der Jugend

*) Als die besten und verbreitetsten sind zu nennen: A. Baumeister, Bilderhefte aus dem griechischen und römischen Altertum für Schüler (München 1889), acht Hefte folgenden Inhalts: I. Waffen, Krieg, Spiele, Gymnastik; II. Götterbilder; III. Sagenkreis des trojanischen Krieges; IV. Herakles und andere Mythen; V. griechische, VI. römische Bildnisse und Sitten; VII. und VIII. Kunstentwicklung. R. Engelmann, Bilder-Atlas zum Homer (Leipzig 1889), zu Ovid (ebenda 1890).

so lange wie möglich verborgen bleiben; sie soll aufwachsen unter dem machtvollen Eindruck eines Zeus von Otricoli, einer Hera Ludovisi, eines Apollo, einer Niobe, der ihr für das ganze Leben ein bleibender und erhebender ist, von ungeheuren Versuchen und unschönen Anfängen braucht sie nichts zu erfahren.

Und wenn diese unscheinbaren Schildeereien den Schülern wenigstens unverstümmelt übermittelt werden könnten! Aber auch das geht ja nur in den weitaus seltensten Fällen. Von jenen drei Bildern ist eins leidlich erhalten, bei dem zweiten ist die Hälfte aller Figuren verwischt und vom dritten gar ist überhaupt nur eine Figur und auch diese nicht vollständig übrig! Welches Aufgebot von Phantasie erfordert nicht die Ergänzung solcher Bruchstücke! Es gehört für den Erwachsenen lange Übung und große Vertrautheit mit den Denkmälern dazu, für den Schüler ist sie gradezu unmöglich.

Endlich die verwirrende Masse der verschiedenartigsten Monumente auf denkbar kleinstem Raum! Teuer dürfen solche Hefte nicht werden, möglichst weitgehenden Ansprüchen sollen sie genügen, darum wird die Seite vom obersten bis zum untersten Rande so vollgepfropft, daß dem hin und her gejagten Auge nicht ein leeres Blätzchen zum Ausruhen bleibt. Wenn schon beim Studium von Bildern in Galerien darüber mit Recht geklagt wird, daß die erdrückende Fülle des Materials Ruhe und Sammlung raubt, so läßt sich mit größerem Rechte dieselbe Klage hier erheben, wo als verwirrende Momente noch Kleinheit des Maßstabes, Mangel an Farbe und das Fremdartige der Formensprache hinzukommen.

Unsere Jugend hat ein Recht darauf, daß ihr die Schätze antiker Kunst nicht entzogen werden, und es ist nur billig, wenn sich täglich mehr Stimmen für die Forderung erheben, daß unsern Schülern die Möglichkeit gewährt werde, antike Kunstwerke sehen und verstehen zu lernen. Das aber wird durch Darbietung einer Uebersfülle von fremdartigen, überall her zusammengesuchten Bildern nicht erreicht. Diese würden zu ihrer Erläuterung besondere Lehrstunden nötig machen und so dem Gymnasium zu allen alten Lasten noch eine neue aufbürden. Für den Lehrer mögen solche Bilderbücher von großem Nutzen sein, für den Schüler sind sie mehr verwirrend als fördernd. Diesem kann das Verständnis für antike Kunst nur an vereinzelt, vorsichtig ausgewählten und besonders schönen Schöpfungen erschlossen werden. Es muß eine Wehestunde für die Classe werden, wenn bei der Lectüre oder im Geschichtsunterricht die Werttagsarbeit durch Besprechung eines (in möglichst vollendetem Abbilde vorzuführenden) Kunstwerks unterbrochen wird. Zu Illustrationen sind antike Kunstschöpfungen entweder ungeeignet oder zu schade, zur Beschäftigung mit andern als solchen aber ist es unsere Jugend.