

## Sechstes Buch.

# Die Perioden der griechischen Kunst.

### Erstes Kapitel.

#### **Erste Periode der griechischen Kunst, bis auf die Solonische Zeit.**

Das Volk der Griechen ist ein Glied der grossen indogermanischen Völkerfamilie, die im Inneren Asiens ihren Sitz hatte, bevor sich die einzelnen Brudervölker der Inder, Perser, Hellenen, Römer, Germanen von einander trennten und in die Länder einzogen, wo sie ihre Cultur entwickeln sollten. Die vergleichende Sprachforschung, welche durch Vergleichung des grammatischen Baues der von diesen Völkern gesprochenen Sprachen dies grosse Resultat gewonnen, ist nun auch dazu fortgeschritten, sich einen Einblick zu verschaffen in den Culturzustand, den jene Völker vor ihrer Trennung hatten und der gleichsam die gemeinsame Mitgift aller bildet. Es hat sich dadurch herausgestellt, dass wir uns das indogermanische Volk keineswegs in primitiver Rohheit denken dürfen. Man verstand Häuser und Schiffe zu bauen und mancherlei Handwerksthätigkeit wurde geübt, für den Zimmermann hat sich im Griechischen und Sanskrit dasselbe Wort erhalten. Es ist wahrscheinlich, dass schon in dieser ältesten Handwerksthätigkeit künstlerische Elemente, wenn auch nur in einzelnen Ornamenten, hervorgetreten sein werden, wenigstens wissen wir von keinem noch so rohen Volke, das nicht dem zum Leben Nothwendigen etwas Zierendes, etwas über das blosse Bedürfniss Hinausgehendes mitgäbe, und die in der Frühzeit des Völkerlebens überwiegende Thätigkeit der Phantasie und des Gemüths lässt dies als etwas Regelmässiges erscheinen. Indessen aus einer blossen Verzierung der Lebensbedürfnisse entsteht die höhere Kunst nicht; sie hat vielmehr ihren Ursprung in den religiösen Vorstellungen der Völker. Das indogermanische Volk aber war, als es

sich trennte, noch nicht zum Bilderdienst gekommen; noch auf griechischem Boden (und ähnliche Erscheinungen finden wir bei den Bruder-völkern) finden wir eine Zeit der bilderlosen Gottesverehrung. Dies ist die Periode der Pelasger, der ältesten Bevölkerung, die wir auf griechischem Boden treffen. Von der vielbesprochenen Frage, ob diese Pelasger den Griechen stammverwandt waren oder nicht, sehen wir hier ab, für unseren Zweck genügt es, darauf hinzuweisen, dass die Cultur der Griechen überall anknüpft an die der Pelasger, der pelagische Cult in Dodona war auch den späteren Griechen heilig. Ihre Gottesverehrung war ein Naturcultus, an bestimmten Orten verehrten sie die Götter, ohne sich eine feste Gestalt von ihnen zu bilden, nur merkwürdige Naturmale, namentlich gewisse Bäume und Steine, gaben ihrer Verehrung einen Anhalt und machten eben die Oertlichkeit heilig. Zufall und physikalische Erklärungen liegen dem ältesten phantasievollen Volksgeist fern, alle auffallenden Eigenschaften eines Naturgegenstandes schrieb man daher der Thätigkeit eines Gottes zu.

Es ist schwer zu sagen, wie der Uebergang von diesen durch die Natur gegebenen Symbolen göttlicher Nähe und Wirksamkeit zu jenen Bildern der Götter stattfand, die wir bereits in den homerischen Gedichten finden. Vielleicht waren es Einflüsse fremder, götzendienerischer Völker, vielleicht die eigne, sich nach und nach mehr entwickelnde Sinnesweise der Hellenen, welche darauf hinwirkten, dass die Götter im Bewusstsein des Volkes sich allmählig immer mehr zu festen, menschenähnlichen Gestalten verdichteten, wodurch denn das Bedürfniss entstand, sie auch äusserlich so darzustellen. Gewiss ist, dass die ältesten Götterbilder, die alle von Holz waren, noch äusserst primitiv aussahen und wenig Menschenähnlichkeit hatten. Sie wurden nicht in natürlicher Grösse dargestellt, sondern waren kleine Puppen, die man ihrer Kleinheit wegen auf Säulen stellte. In einigen Darstellungen auf Münzen, Gemmen und Vasen finden wir Beispiele solcher alten Cultusbilder, steife Gestalten ohne ausgesprochene Körperform in engen, faltenlosen Gewändern mit dicht geschlossenen Beinen, symmetrisch steifgehobenen Armen, manchmal mit symbolischen Verzierungen bedeckt<sup>1)</sup>. Die bekannte Gestalt der Diana von Ephesus ist ohne Zweifel noch ein Ueberrest aus jener frühen Zeit.

In diese steifen Götterbilder soll nun zuerst Dädalus Leben und Bewegung hineingebracht haben. Er ist, wie man schon im Alterthum einsah, eine Personification, sein Name bezeichnet ihn als den Schnitzer, und als seine Heimat gilt Athen, von welcher Stadt wir also den durch

<sup>1)</sup> Müller-Wieseler, Denkm. der alten Kunst I. Taf. 1 u. 2.

Dädalus bezeichneten Fortschritt herzuleiten haben. Seine Werke sind zwar auch noch hölzerne puppenartige Götterbilder, allein nicht mehr so steif wie früher, indem er die Figuren schreitend und mit vom Leibe gelösten Armen darstellte. Wegen dieser Fortschritte wurden die dädalischen Figuren sprichwörtlich zu Mustern der Lebendigkeit, wir würden freilich auch ohne Nachrichten und Nachbildungen vermuthen können, dass sie verglichen mit der späteren Kunst, noch ein sehr seltsames Ansehen hatten.

Aus dem Dasein der Götterbilder erklärt sich als eine leichte und natürliche Consequenz die Erbauung von Tempeln. So lange man die Gottheit als eine unsichtbare, im Reiche der Natur waltende Macht verehrte, genügte ein geweihter Raum und ein Altar unter freiem Himmel, und es erhielt sich auch in bestimmten Fällen noch lange eine solche bild- und tempellose Gottesverehrung. Mit der Einführung der Bilder und der Gewöhnung an eine menschenartige Vorstellung der Götter entstand aber natürlich auch der Gedanke, dem Gotte nun auch ein Haus, einen Tempel zu bauen. Wir haben über die älteste Gestalt der Tempel keine sicheren Nachrichten, doch ist uns ein merkwürdiger, gewiss sehr alter Bau erhalten, der von allen späteren hellenischen Tempeln durchaus abweicht und wenn auch schon von Stein, doch so primitiv aussieht, dass ihm schwerlich eine lange architektonische Entwicklung vorausgegangen sein kann. Dies ist das kleine Heiligthum auf dem Gipfel des Berges Ocha auf Euboea. Innerhalb einer Umfassungsmauer, die indessen wegen der Lage des Tempels auf einer steil abfallenden Höhe nur an einer Seite erforderlich war, erhebt sich ein einfaches, aus mächtigen Steinblöcken erbautes Haus, gegen 40 Fuss lang und etwas mehr als 20 Fuss breit. Die Thür mit je einem Fenster an ihren Seiten befindet sich an der südlichen Längenseite, eine Abweichung von dem späteren Brauch, wonach die Thür an der nach Osten gelegenen Schmalseite angebracht ist, die sich indess durch die räumlichen Verhältnisse erklären lässt. Im Inneren springt in der Mitte der westlichen Wand in geringer Höhe über dem Fussboden eine Steinplatte vor, die wohl zur Aufnahme eines Götterbildes diente. Besonders merkwürdig aber ist die Construction des Daches. Die Ueberdeckung ist hier nämlich in ganz ähnlicher Weise, wie an den gleich zu besprechenden cyklopischen Thoren und Thesauren, durch allmählig einander überragende Steinbalken bewerkstelligt, nur berühren und stützen sich diese Balken nicht alle, sondern in der Mitte des Daches ist ein achtzehn Fuss langes und fast zwei Fuss breites Lichtloch gelassen, welches sich durch schräge Abkantung der dasselbe bildenden Balken nach innen zu erweitert, um eine grössere Lichtmasse einfallen zu lassen. Diese Balken

aber haben ihren Schwerpunkt auf der Wand, die eben desswegen eine sehr mächtige Dicke, von etwa vier Fuss hat. Es scheint, dass uns in diesem Heiligthum ein Beispiel vordorischer Tempelbaukunst erhalten ist, das an Alter den ältesten profanen Bauten auf griechischem Boden nicht nachstehen möchte, wie es ihnen in der Construction verwandt ist.

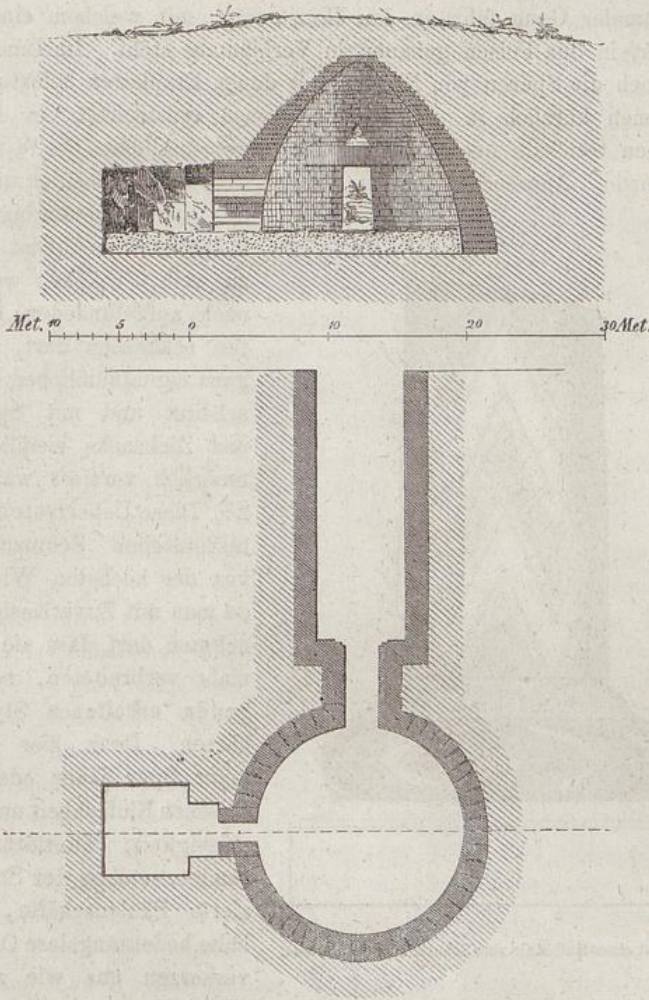
Die ältesten uns erhaltenen Profanbauten sind die Mauern der alten Königsburgen und Städte, welche die späteren Griechen selbst mit einem Ausdrucke der Verwunderung cyklopische Mauern nannten, wie man in christlicher Zeit auch wohl von Riesen- oder Teufelsmauern gesprochen hat. Gewöhnlich begreift man unter diesem Namen zwei unter sich nicht wenig verschiedene Arten von Mauern, von denen die eine aus gewaltigen unbehauenen Steinblöcken besteht, deren Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt sind, während die Blöcke der anderen mit grossem Geschick in polygonaler Form bearbeitet und so auf einander gelegt sind, dass die oberen Steine stets in die wunderlichen, scharfen Winkel der unteren Lage genau eingreifen, woraus denn eine völlig unerschütterliche Festigkeit entsteht. Doch hat nur die erste Art ein Recht auf den Namen cyklopischer Mauern, der sogar nach den Berichten der Alten nur an der Landschaft Argolis haftet, wiewohl sich manche andere den argivischen Beispielen ähnliche Mauern in und ausserhalb Griechenlands, in Italien wie in Kleinasien erhalten haben. Jene polygonale Bauweise aber scheint nicht auf so hohes Alter Anspruch machen zu können, sie geht parallel mit dem regelmässigen Quaderbau und es hing unzweifelhaft nur von der einem Ort eigenthümlichen Lagerung und Brechung des Gesteins ab, ob man in Quadern oder Polygonen baute. Unter den cyklopischen Mauern sind die von Tiryth die grossartigsten, der Reisende Pausanias meint, sie verdienen keine geringere Bewunderung als die ägyptischen Pyramiden, die Steine seien so gross, dass nicht einmal der kleinste von ihnen durch ein Gespann Maulthiere in Bewegung gesetzt werden könnte. In der That sind diese Mauern lebendige, ausdrucksvolle Zeugen jener ritterlichen, kraftvollen Zeit, deren Andenken in der griechischen Heroensage fortlebt.

Die Thore der cyklopischen Mauern sind noch in sehr einfacher, roher Weise construirt; eine feste, leicht ausführbare Regel, um den Zweck der Thüröffnung mit dem der Beibehaltung des Zusammenhangs der Mauer zu vereinigen, existirte noch nicht. In einzelnen Fällen ist die Bedeckung der Thür durch einen einzigen gewaltigen Stein bewirkt, in anderen aber den Seitenwänden durch Auflegen überragender Steine eine schräge, nach oben zusammenlaufende Richtung gegeben, wodurch denn die obere Oeffnung schon mit einem kleineren Steine zu decken war. Die Mauern von Tiryth sind sogar im Inneren von Gängen durch-

zogen, die auf ähnliche Weise durch schräg übereinander vortretende Steine bedeckt sind.

Ausser den Mauern hat sich an mehreren Orten Griechenlands ein

Fig. 27.



Schatzhaus des Atreus, Grundriss und Durchschnitt.

eigenthümlicher Theil der alten Königsburgen erhalten, ohne Zweifel weil er der festeste war, nämlich das Schatzhaus (Thesaurus), ein rundes, kuppelartig spitzes Gebäude, ganz oder theilweise unterirdisch, wie es scheint ohne Beleuchtung, welches zur Aufbewahrung der Kost-

barkeiten, der schönsten Waffen, Gefässe, Becher und anderer Erbstücke diente. Dies ist wenigstens die antike Tradition, in neuerer Zeit aber hat man diese Gebäude nicht ohne Grund für Gräber der alten Könige erklärt. Am besten erhalten ist der Thesaurus des Atreus zu Mycenae (Fig. 27). Er ist 50 Fuss hoch und hat ebensoviel im Durchmesser; ein schmaler Gang führt in den Hauptraum, mit welchem eine Seitenkammer, in den Felsen gehauen, in Verbindung steht. Im Inneren sieht man noch die Spuren von Nägeln, mit denen Erzplatten befestigt waren, von denen kürzlich in einem ganz ebenso construirten, in der Nähe liegenden Gebäude noch eine an ihrer ursprünglichen Stelle vorgefunden wurde. Aeusserlich scheint der Eingang mit Halbsäulen und Tafeln

Fig. 28.



Fragment einer Halbsäule vom Schatzhause des Atreus.

aus verschiedenfarbigen Marmorstücken bekleidet gewesen zu sein, welche, wenn man nach 'aufgefundenen Fragmenten schliessen darf, in einem ganz eigenthümlichen Style gearbeitet und mit Spirallinien und Zickzacks ziemlich abenteuerlich verziert waren (Fig. 28). Diese Ueberreste des architektonischen Schmuckes sind von der höchsten Wichtigkeit, da man mit Zuverlässigkeit annehmen darf, dass sie dem damals verbreiteten, sonst nirgends erhaltenen Style angehörten. Denn hier ist noch keine Spur jener edelen griechischen Einfachheit und Zweckmässigkeit; buntfarbige Zusammensetzung der Steine, verzierte Säulenschäfte, willkürliche, bedeutungslose Ornamente

versetzen uns wie zu einem

Volke ganz anderer Art<sup>1)</sup>, und auch die Bekleidung mit Metallplatten, die wir im Inneren fanden, muss als etwas Fremdes, dem Orient, wo sie nach Berichten alter Schriftsteller vorkam, Entlehntes angesehen

<sup>1)</sup> K. O. Müller in den Wiener Jahrb. Band 36. S. 186. Eine Reconstruction des Portals versucht Donaldson im Supplement to the antiquities of Athens, doch bleibt manches unsicher.

werden. Die kuppelartige Form dieses und ähnlicher Gebäude ist nicht durch eigentliche Wölbung, sondern durch horizontale, allmählig zusammenretende, oben durch einen Schlussstein bedeckte Steinlagen hervorgebracht. Sie ist aber hier wie an den Thoren, wo wir sie schon bemerkten, nicht eine freie Aeußerung des Geschmackes, sondern nur ein Werk der Nothwendigkeit. Bei den Schatzhäusern war sie schon durch die unterirdische Anlage bedingt; man bedurfte einer Construction, welche der Last der Erdmasse widerstand. Bei den anderen Bauten war es nicht minder der Mangel an einer bequemeren Technik, welcher zu diesem schwierigen und gewaltsamen Mittel führte. Auch bei den Aegyptern und Babyloniern fanden wir Gewölbe ähnlicher Art, nicht durch den Steinschnitt, sondern durch horizontal aufgelegte, überragende Steine gebildet, und schon oben<sup>1)</sup> wurde bemerkt, dass diese Form bei fast allen Völkern des Alterthums wiederkehrt. Es hat daher den Anschein, als sei sie überall selbstständig, aus gleicher Unkenntniss besserer Mittel entstanden, indessen bestimmen uns weiter unten zu erwähnende Umstände, für Griechenland lieber eine Entlehnung, als einen selbstständigen Ursprung derselben anzunehmen.

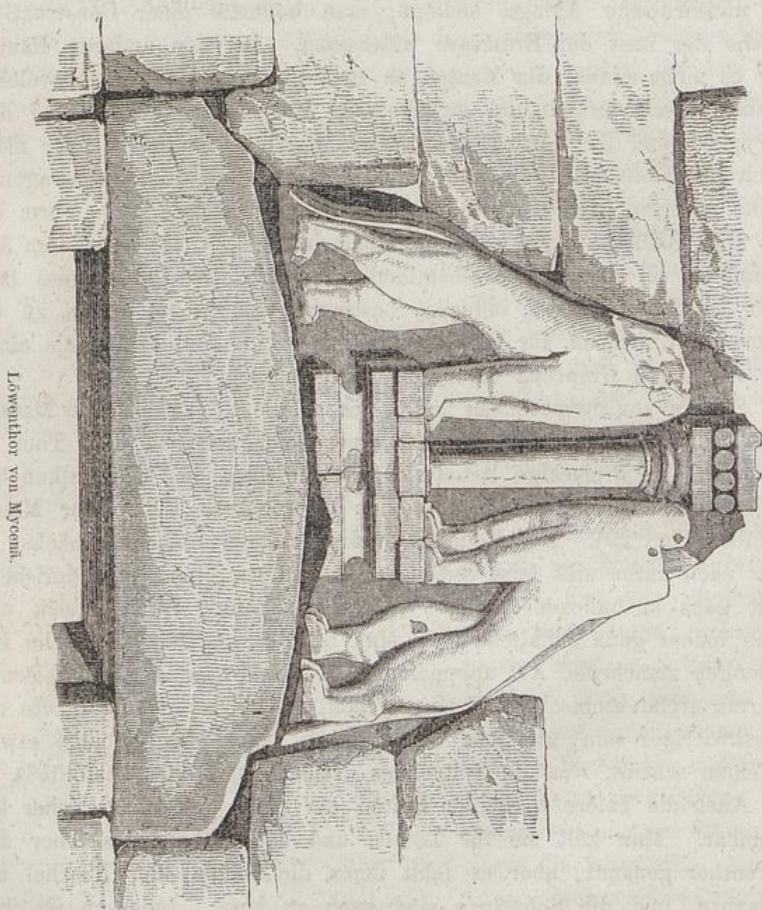
Spuren von Steinsculptur finden wir an diesen cyklopischen Mauern nicht häufig; der einzige Ueberrest einer solchen ist an dem Thor in Mycenae, eine dreieckige Relieftafel, welche über dem Thürbalken befindlich die zur Entlastung desselben erforderliche Lücke der Mauer ausfüllt (Fig. 29). Der Reliefschmuck derselben besteht zunächst in einer nach unten sich leise verjüngenden und mit einem dem dorischen nicht ganz unähnlichen Kapitäl versehenen Säule, deren Gebälk und Basis indess ganz auffallend ist. Man hat desswegen symbolische Beziehungen mancherlei Art angenommen, während Andere die Erklärung auf rein architektonischem Gebiet suchen, eine Entscheidung dürfte um so schwieriger sein, als über der obersten Platte des Gebälks etwas zu fehlen scheint, was die Spitze des dreieckigen Feldes ausfüllte<sup>2)</sup>.

Auch die Thiere zu beiden Seiten der Säule sind nicht sicher bestimmbar. Man hält sie für Löwen und hat deshalb das Thor das Löwenthor genannt, aber es fehlt ihnen die Mähne, der Büschel am Schwanz, und die Schwänze sind auch zu kurz. Indessen ist ihre Bedeutung ohne Zweifel die der Wächter des Thores. Die Darstellung ist nicht ganz ohne Naturwahrheit, namentlich in der Biegung der Brustpartie, die durch die Richtung der jetzt fehlenden, zurückgebogenen Köpfe veranlasst ist, im Ganzen aber weichlich und stumpf, so dass

<sup>1)</sup> Band I. 159.

<sup>2)</sup> Vgl. Bötticher, Verzeichniss der Abgüsse im Neuen Museum zu Berlin, Nachtrag, Abthlg. I. 135 ff.

man nicht ohne Grund einen fremdländischen Ursprung des Werkes annimmt. Auch die Sage lässt die Cyklopen, die mythischen Urheber dieses Werkes, aus Lycien nach Argos kommen. Ausser diesem Löwenthor ist nur noch das merkwürdige Relief der Niobe am Berge Sipylos bei Magnesia zu erwähnen, welches schon die Ilias kennt. Es ist ein



Löwenthor von Mycenae.

Fig. 29.

an einer Felswand in der Höhe von 200 Fuss angebrachtes Hochrelief, in etwa dreifacher Naturgrösse, aber in ganz rohen Umrissen, eine sitzende Frau in trauernder Haltung darstellend. Neuere Reisende bestätigen die Bemerkung des Pausanias, dass man in der Nähe nichts sehe, in einiger Entfernung aber ein betrübtes Weib erkenne.

Wenden wir uns nun zu den homerischen Gedichten, die uns zuerst



ein klares und zuverlässiges Gesamtbild griechischer Verhältnisse geben. Wie sehr man sich auch die Griechen der ältesten Zeit barbarischen Einflüssen unterworfen denken mag, hier finden wir sie schon weit in der Umbildung derselben vorgeschritten. Sitten und Regierungsformen, Götterlehre und Cultus sind im Ganzen vollkommen griechisch, dem entsprechend, was sich in späterer Entwicklung entfaltetete und sich mehr in einzelnen Aeusserungen als seinem inneren Geiste nach veränderte. Die Klarheit der Anschauung, das feine Gefühl für alles Menschliche, die Richtung auf männliche Thatkraft, die Freiheitsliebe und die Unbefangenheit gegen alle Satzung, alle diese schönsten Züge des griechischen Volkes zeigen sich hier schon in bedeutendem Maasse entwickelt, und vor allem ist der Schönheitssinn in seiner eigenthümlich griechischen Form schon bedeutend gereift. Homer selbst kennt zwar den Namen der Hellenen, als Gesamtbezeichnung aller Griechen, den der Barbaren als Bezeichnung aller Fremden, noch nicht. Er erzählt auch manches Barbarische so unbefangen, dass man sieht, er ist sich des Gegensatzes in allen Consequenzen noch nicht bewusst. Wir sehen daher bei ihm den griechischen Geist noch nicht auf seiner Höhe, aber schon der völligen Entwicklung genähert, und seine Gesänge selbst, in ihrer ächt griechischen Schönheit und Humanität, mussten diese Entwicklung mächtig fördern. Wenn man Homers Gesänge mit den späteren Dichtungen vergleicht und das griechische Wesen in ihnen so vollständig vorfindet, dass wenigstens für epische Dichtung schon das Höchste geleistet war, so sollte man glauben, dass auch die bildende Kunst, als ein so wesentlicher Theil des griechischen Lebens, schon vorgeschritten gewesen sein müsste. Diese Voraussetzung wird indessen nicht bestätigt; unsere Kenntniss dieser Zeit, die wir wiederum nur durch Homers Dichtungen erlangen, ist zwar eine sehr mangelhafte, indessen können wir doch mit Sicherheit entnehmen, dass der griechische Charakter in der bildenden Kunst noch nicht durchgedrungen war.

Was zunächst die Architektur betrifft, so fehlt es uns über die Gestalt der Tempel gänzlich an Nachrichten. Die Burgen der Könige lernen wir genauer kennen und finden sie geräumig, mit manchen Bequemlichkeiten einer noch einfachen, patriarchalischen Sitte versehen, im Inneren mit Säulen und selbst mit kostbarem Schmucke verziert. Das Königshaus in Ithaka mit seiner grossen Säulengetragenen Versammlungshalle, mit Nebenkammern und Frauengemächern wird uns in der Odyssee anschaulich genug. Andere fürstliche Wohnungen, des Menelaos, des Alkinoos, scheinen bei ähnlicher Einrichtung noch prachtvoller ausgeschmückt. Erzplatten an den Wänden werden erwähnt, und die Gesimse, Pfeiler und Thüren hatten anderen Metallschmuck, so

dass das Ganze in fabelhafter Pracht strahlte<sup>1)</sup>. Offenbar begegnen wir hier derselben Geschmacksrichtung, wie an jenen Thesauren, die ebenfalls im Inneren mit Erz bekleidet waren. Weit einfacher dagegen waren die Grabmäler, schlichte Erdhügel mit einem Stein auf der Spitze und an der Basis rund ummauert. Griechenland und die Ebene von Troja sind noch voll von solchen Grabhügeln, Pausanias gedenkt ihrer an vielen Orten mit den Namen gefeierter Heroen, deren Andenken mit ihnen verknüpft war, so dass wir sie als eine dieser Zeit eigenthümliche Form betrachten dürfen.

Hinsichtlich der Plastik sind Homers Nachrichten über die Bilder der Götter unzureichend, er erwähnt eine Statue der Pallas in Troja, die sitzend dargestellt war, da die troischen Frauen ihr das Gewand auf die Kniee legten (Il. 6, 301), aber Näheres erfahren wir nicht. Schwerlich dürfen wir sie uns weiter fortgeschritten denken, als jene alten hölzernen Idole, die wir oben erwähnten, wenigstens erscheint das troische Palladion, das berühmte Bild der streitbaren Pallas, dessen Raub zum Fall Troja's nothwendig war, auf späteren Darstellungen in durchaus primitiver Gestalt. Etwas genauer werden wir über die profane Kunst unterrichtet. Manche kunstreich verzierte Geräthe, die Fackelhaltenden Jünglinge im Hause des Alkinoos und das Gewand, in welches Helena viele Kämpfe der Troer und Achäer hineinwebt, deuten darauf hin, dass die Kunst damals schon verbreitet und beliebt war, und die Beschreibung des Achillesschildes, die manches Undarstellbare enthält, lässt nicht auf eine Unbekanntschaft mit ihr schliessen, sondern ist nur als ein dichterisches Gemälde aufzufassen, bestimmt, die hohe Kunstfertigkeit des göttlichen Werkmeisters Hephästus zu schildern. Beachtenswerth ist aber, dass von mehreren kunstreichen Metallwerken bemerkt wird, dass sie von den Phöniziern stammten, es scheint, dass Griechenland damals noch abhängig war von der älteren Cultur des Auslandes.

An die Betrachtung der ältesten Kunst im eigentlichen Griechenland knüpfen wir eine kurze Uebersicht über die ältesten Kunstleistungen einiger den Griechen verwandter Völkerschaften Kleinasiens. Es sind drei

1) Telemachos im Saale des Menelaos:

Schaue doch, Nestors Sohn, der das Herz mir im Busen erfreuet,  
Schaue den Glanz doch des Erzes umher in dem hallenden Hause,  
Auch des Goldes, des Silbers, des Elfenbeins und des Bernsteins.  
Also glänzet wohl Zeus, dem Olympier, innen der Vorhof.

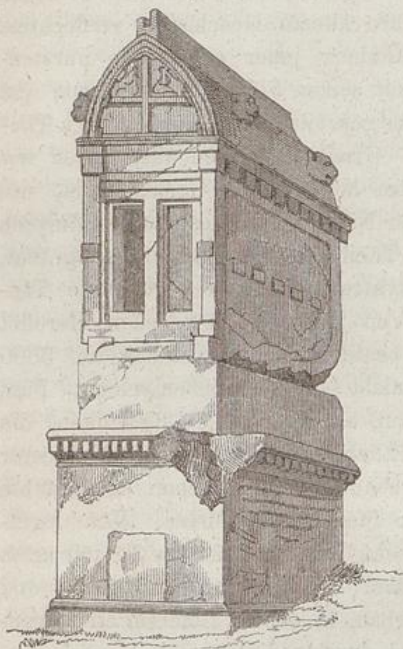
Völker, die theils durch Sprache und Cultus, theils durch geschichtliche Ereignisse mit den Griechen zusammenhängend, gerade für die älteste Cultur Griechenlands bedeutsam sind, während sie in späterer Zeit sich mehr empfangend als gebend verhalten. Diese Völker sind die Lyder, Lycier und Phryger, von denen nach der Sage sowohl Künste als Gottesdienste den ältesten Griechen mitgetheilt wurden, wir bemerkten schon oben, dass die Cyklopen von Lycien stammen sollten. Indessen zeigen die Denkmäler dieser Völker, die den Ausgrabungen der letzten Jahrzehnde verdankt werden und nur in Gräbern bestehen, doch nur zum Theil eine deutliche Verwandtschaft mit den griechischen.

Das erste dieser Völker sind die Lyder, zwar nicht den Griechen stammverwandt, aber doch eng in ihre älteste Geschichte verflochten. Denn der Lyder Pelops war der Ahnherr jener achäischen Fürstenthümer im Peloponnes, des Atreus mit seinen Söhnen Agamemnon und Menelaos, deren Namen mit den oben geschilderten erzbekleideten Thesauren und Palästen verknüpft sind. Grade in Lydien aber finden wir dieselbe Form des Grabmals, die dem homerischen Griechenland, wie wir sahen, eigenthümlich war. In der Nähe von Sardes und von Smyrna nämlich erheben sich zahlreiche, zum Theil höchst kolossale Hügelgräber, von denen dort das Grabmal des Alyattes, hier das sogenannte Tantalosgrab die bedeutendsten sind. Von jenem spricht schon Herodot mit der grössten Bewunderung und bestimmt seinen Umfang auf 3800 Fuss, was nach neueren Messungen nicht sehr übertrieben scheint. Fünf Pfeiler oder Kegel standen oben darauf, an welchen sich diejenigen, die sich an dem Bau betheiligte, inschriftlich verewigt hatten, in neuerer Zeit sind die aus Marmorquadern gebaute, freilich schon ausgeraubte Grabkammer und auch Reste dieser Pfeiler aufgefunden. Von geringeren Dimensionen aber noch immer sehr bedeutend ist das Tantalosgrab am Sipylos. Es erhebt sich auf einem kreisrunden, ummauerten und von einem Gesimse umsäumten Unterbau, in dessen Innerem andre concentrische Mauerringe angebracht und durch radienförmige Mauern verbunden sind. In der Mitte des Unterbaues, dessen Durchmesser 200 Fuss beträgt, befindet sich die kleine viereckige Grabkammer, die spitzbogig mit allmählig über einander vorkragenden Steinen überwölbt ist, also in der Weise, die wir auch an den griechischen Thesauren fanden. Man darf wohl als gewiss annehmen, dass zwischen diesen lydischen Königsgräbern und den entsprechenden griechischen Bauten ein historischer Zusammenhang besteht.

Wir wenden uns sodann nach Lycien, einem mit Griechenland durch Religion und Sage eng verbundenen Lande, dessen Sprache nach den bis jetzt entzifferten Inschriften gleichfalls der griechischen sehr

nahe steht, fast als ein Dialekt derselben zu bezeichnen ist. Hier hat namentlich der Engländer Fellows eine grosse Anzahl eigenthümlicher Gräber entdeckt. Es sind theils Freibauten, thurmartige Pfeiler mit flachem Dach, und häufiger sarkophagähnliche Denkmäler, auf hohem Unterbau ruhend und von einem spitzen Bogen gedeckt (Fig. 30), so dass die Grabkammer hoch über dem Boden, manchmal unmittelbar unter dem Dach sich befand, theils aber in den Felsen gehauene Gräber mit frei hervortretenden Façaden. Die eine Classe der letzteren zeigt ionischen Styl und wird daher erst später näher zu betrachten

Fig. 30.



Lycischer Sarkophag.

sein, die andre ungleich primitivere aber gewährt die merkwürdige Anschauung einer auf das Genaueste in Stein übertragenen Holzarchitektur. Ganze Felswände sind bedeckt mit solchen von vorragenden Baumstämmen überdeckten und mit einem steilen, bald spitzbogigen bald gradlinigen Giebel gekrönten Gräbern. (Fig. 31).

Endlich die Phryger, ebenfalls durch Sprache und vielfältige Mittheilung von Künsten und Gottesdiensten den Griechen sehr nahe stehend. Auch bei ihnen finden wir, wie in Lycien, eine doppelte Art von Felsengräbern, eine spätere, sichtlich unter griechischem Einfluss stehende, zu welcher aber nicht der ionische, sondern dorische Styl benutzt ist, und eine durchaus selbstständige, unzweifelhaft hochalterthümliche. Die Façaden

der letzteren stellen eine viereckige Wand von etwas grösserer Breite als Höhe nebst einem dieselbe bekrönenden flachen Giebel und somit ungefähr den Umriss eines Hauses dar, sie treten aber nicht so frei und kräftig hervor, wie in Lycien, sondern sind von sehr flachem Relief und ohne alle architektonische Gliederung. Die Wandfläche besteht nämlich aus einem mittleren, fast quadratischen Felde, in welchem sich unten die sehr niedrige Thür der Grabkammer öffnet und das entweder unverziert oder mit einem mäanderartigen, aus rechtwinkelig gebrochenen Linien gebildeten Muster bedeckt, und einem dieses Wand-

feld oben und auf den Seiten umschliessenden Rahmen, der aber ebenfalls nur mit einem durchgeführten Muster von Rauten oder ähnlichen

Fig. 31.



Lycische Felsengräber.

gradlinigen Formen geschmückt ist. Eine gleiche Decoration haben dann die beiden balkenartig gestalteten Dachschrägen des Giebels, so jedoch,

dass sie auf ihrer Spitze jede in eine der ionischen Volute ähnliche Gestalt auslaufen, welche beide aneinanderstossend den Giebel bekrönen. Das Ganze gleicht hienach mehr einem von leichten Stäben gebildeten und mit Teppichen bekleideten Zelte, als einem festen Bau und hat nur durch den flachen Giebel und durch die freilich in ungewöhnlicher Weise verwendete Volute einige Verwandtschaft mit der griechen Architektur. Das grösseste und wahrscheinlich auch älteste dieser Monumente ist das Grab des Midas bei Daghan-lu, etwa vierzig Fuss hoch und von einer phrygischen Inschrift umgeben, in welcher sich der Name des Königs Midas findet.

---

Blicken wir zurück auf die oben geschilderte Kunstthätigkeit des ältesten Griechenlands, so begegnen wir kaum irgendwo einer eigenthümlich hellenischen Form. Während im Leben und in der Dichtung das griechische Gefühl sich schon kräftigst regte, war in der Baukunst und im Bildlichen der griechische Sinn noch vom orientalischen Geiste gefesselt. Dies dauerte bis zum Auftreten des dorischen Stammes, erst die unter dem Namen der dorischen Wanderung bekannte politische Umwälzung rief eine neue und eigenthümlich hellenische Thätigkeit auf dem Gebiet der Kunst hervor. Der Stamm der Achäer, auf dem die Cultur des homerischen Griechenlands beruht, verlor durch die Dorier, welche obernd aus den nördlichen Gebirgen in die unteren, milderen Gegenden herabstiegen, seine politische Bedeutung, und von nun an sind es die Stämme der Dorier und Ionier, von denen alle höhere Cultur Griechenlands ausgeht. Der dorische Stamm erscheint als der Vertreter des nationalen, männlichen Elementes, ernst und kräftig, während der weichere Sinn der Ionier gewandter, empfänglicher, für die Künste des Friedens, Dichtung und Bildung, geschickter, aber auch dem Eindringen des Fremden und dadurch dem Verfall der Sitte und der Auflösung in egoistische Vereinzelung mehr ausgesetzt war. Der Gegensatz und die Wechselwirkung dieser Stämme ist eine der glücklichen Eigenthümlichkeiten des hellenischen Volkes, welche es vor einer einseitigen Richtung behütete und eine umfassende Bildung beförderte. Ohne den höheren sittlichen Ernst des Dorismus würde die Empfänglichkeit des ionischen Stammes nicht so gediegene Früchte getragen, ohne diesen weichen Sinn jener der zartesten Blüten entbehrt haben. Besonders wichtige Ergebnisse dieser neuen, von den Doriern gegebenen Anregung waren die Ausbildung strenger Zucht und Sitte, die höhere Achtung männ-

licher Kraft, die Wichtigkeit, welche den gymnastischen Uebungen beigelegt wurde, die Verbindung des gesammten Hellas zu den grossen Kampfspielen. Aber auch manche Nachtheile waren damit verbunden, und nicht bloss vorübergehende. Eine gewisse Härte trat zunächst an die Stelle der milden, menschlichen Gesinnung der homerischen Griechen, und als diese wieder nachliess, waren wenigstens einige Züge der früheren patriarchalischen Zeit verschwunden. Jene edle Gestalt der Weiblichkeit, welche wir in der Penelope, Andromache und Nausikaa des Homer erkennen, finden wir nun nicht mehr. Die Frauen wurden entweder mehr oder weniger in orientalischer Abgeschlossenheit gehalten, wo sie denn an der Oeffentlichkeit des Lebens und an der geistigen Bildung der Männer keinen Antheil hatten, oder sie erhielten, wie es in den dorischen Staaten geschah, eine der männlichen ähnliche Erziehung, bei der dann das eigentlich Weibliche ohne Ausbildung blieb. Das Vorherrschen des männlichen Elements begünstigte zwar die bürgerlichen Tugenden, aber nicht die, welche dem Kreise der Familie angehören, und führte ausserdem zu einer Entsittlichung in dieser Beziehung, welche das Verderben und die Schmach Griechenlands wurde.

Es ist begreiflich, wie diese Sinnesänderung den bildenden Künsten förderlich sein musste; sie gab ihnen Ernst und Ruhe, Klarheit und Maass. Betrachten wir die Gestalten Homers, so ist die plastische Anlage unverkennbar, allein eben so deutlich zeigen seine Gedichte selbst, dass sie noch nicht ganz gereift war. Seine Götter wenigstens schildert der Dichter in ihren Handlungen zwar menschlich und bestimmt, in ihrer Körperbildung aber noch zum Theil mit phantastischen Zügen; sie sind von ungeheurer Grösse, im Falle mehrere Aecker Landes bedeckend, in ihren Bewegungen maasslos, die Schritte reichen vom Himmel zu den Gebirgen der Erde. Damit sie sich plastisch gestalteten, bedurfte es noch des genaueren Eingehens in die menschliche Natur, des beschränkenden Maasses. Dies konnte freilich bei so entschiedener Anlage nicht ausbleiben, sobald sich der Sinn auf die menschlichen Verhältnisse, auf das Bürgerliche und Sittliche mit Schärfe und Liebe wandte; ehe aber diese plastische Richtung für die Kunst fruchtbar wurde, musste sie das wirkliche Leben durchbilden, und diese Arbeit war besonders in Griechenland eine lange und langsame, weil fromme Ehrfurcht vor dem Hergebrachten ein wesentlicher Zug der hellenischen Gesinnung war. Eben dieser Langsamkeit der ersten Schritte höherer Cultur verdankt Griechenland die vollendete Schönheit seines Wesens, es wuchs wie ein wohlgearteter Jüngling, in strenger Zucht und Mässigkeit heran, um im reiferen Alter desto sicherer und schöner aufzutreten. Der Sinn war auf das Nöthige gerichtet; die

Verfassungen der Staaten zu gründen, die Bürger in reiner Sitte zu erziehen, die Bande zu knüpfen, welche die vielgestaltigen Landschaften Griechenlands vereinigen sollten, dies war das Kunstwerk, für welches die Männer des lykurgischen und solonischen Zeitalters begeistert waren. Das hohe Selbstgefühl des griechischen Volkes, sich zu allem Edelen und Hohen berufen zu glauben, lag dieser Begeisterung zum Grunde, und führte, als es sich in der Gestaltung der wirklichen Dinge bewährt hatte, auf die künstlerische Durchbildung und Darstellung. Nach der Gründung äusserer Ordnung, bei zunehmendem Reichthume und fortdauerndem Frieden brachte der Wetteifer der einzelnen, aufblühenden Gemeinwesen grosse Bauunternehmungen, kostbare Weihgeschenke an berühmte Tempel und Orakelstätten, endlich den Wunsch hervor, ihre verdienten Bürger, die Besieger der Tyrannen oder die, welche in den Kampfspielen zum Ruhm ihrer Vaterstadt den Preis davon getragen hatten, durch Bildsäulen zu ehren.

In dieser Periode einfacher Sittenstrenge machten sich nun die Gefühle, welche die grossen politischen und sittlichen Veränderungen herbeigeführt hatten, auch auf künstlerischem Gebiete geltend. Der griechische Geist streifte zunächst in der Architektur den Schmuck asiatischer Pracht ab, und erzeugte jenen folgereichen Formgedanken, den ich schon oben als den Ausgangspunkt hellenischer Kunst bezeichnete, den Gedanken des Säulenhauses, des peripterischen Tempels. Mag man auch immerhin den einfacheren Antentempel als eine frühere Form des dorischen Tempels betrachten, so ist doch der Peripteros gewiss so alt wie die dorische Wanderung, denn wir haben Kunde von einem gleich nachher in dieser Form erbauten Tempel. Das Genauere seiner Entstehung wissen wir nicht; ob er die Folge eines absichtlichen Strebens gewesen, um die einfache Tempelhütte mit einer ihre Würde andeutenden Umgebung zu versehen, sie unter den Säulengetragenen Baldachin des Daches zu stellen, ob er noch in Holz, dem ältesten Material des dorischen Tempels, und dann etwa in einem Mischstyl mit Holzbalken und weit gestellten Steinsäulen ausgeführt wurde <sup>1)</sup>, ob demnächst Studien ägyptischer Architektur weniger wegen einzelner Berührungspunkte, wie der dort vorkommenden sogenannten protodorischen Säule, als wegen der dort so gründlich ausgebildeten Praxis des Steinbaues vorhergegangen sein mögen oder andere Vorbilder eingewirkt haben, das alles müssen wir dahin gestellt sein lassen; aber im Wesentlichen war die Schöpfung des dorischen Tempels, dieses so organisch durchgebildeten und in sich einigen Ganzen, gewiss eine selbst-

1) Semper, a. a. O. II. 408.



ständige That des griechischen Volkes, hervorgegangen aus dem strengen architektonisch bildenden Geiste, der auch in den Verfassungen der Städte wirksam war. Einfachheit, Gleichheit, Mässigkeit, männliche Kraft, Verbannung des barbarischen Luxus der Fürstenhäuser waren hier wie dort die glücklich gelösten Aufgaben.

Als die technische Grundlage des dorischen Styls mag man mit einigem Rechte die Anwendung des Steinbalkens betrachten, welcher die enge Stellung der Säulen und in weiterer Folgerung die einfache, streng auf das Nothwendige oder Zweckmässige gerichtete Durchbildung aller Theile bedingte, aber schon dieser Gebrauch des Steinbalkens selbst, die Durchführung desselben Materials im ganzen Bau, hat auch eine ästhetische Bedeutung und giebt die Richtung an, der gemäss dann alle Details mit bewundernswerther Feinheit des Sinnes ausgebildet sind. Die nähere Betrachtung derselben, die wir schon oben angestellt haben, zeigt deutlich, wie vortrefflich sie alle jenem Gedanken des Peripterischen entsprechen, und es ist begreiflich, dass man in dieser Frühzeit unmittelbar nach dem Auffinden dieser acht nationalen Form ihre Eigenthümlichkeiten strenge, selbst mit einiger Uebertreibung der dichteren Säulenstellung, der Schwere des Gebälks u. s. f. durchführte.

Von den ältesten dorischen Tempeln geben uns die Schriftsteller nur kurze unzureichende Angaben, bis auf einen, den uns Pausanias (V. 16) etwas näher beschreibt. Dies ist der merkwürdige, kurz nach der dorischen Wanderung erbaute Tempel der Hera in Olympia, ein Peripteros mit sechs Säulen vorn und hinten. Das von den Säulenreihen umschlossene Haus hatte die Form eines Antentempels, aber nicht eines einfachen nur mit einer Vorhalle versehenen, vielmehr entsprach dieser Vorhalle ein Hinterhaus, welches ebenso wie jene durch zwei Säulen geöffnet war. Eine der beiden Säulen des Hinterhauses war von Holz, die vermuthlich zur Erinnerung an einen früheren Holztempel beibehalten war. Die uns erhaltenen Monumente reichen nicht in die Zeit dieses Baues hinauf, doch gehören wenigstens zwei derselben noch dieser Periode an, wie man bei dem einen aus seinen Bildwerken, bei dem anderen besser erhaltenen aus dem hochalterthümlichen Charakter seiner Formen schliessen darf. Jenes ist der Tempel von Assos, welcher in roherem Stein ausgeführt ist, und in einigen Punkten von dem ausgebildeten Dorismus der späteren Zeit abweicht. Es fehlen nämlich die Tropfen unter den Triglyphen und ausserdem ist der Architrav mit Reliefs verziert, die unten näher zu betrachten sind. Der andere ist der Tempel von Korinth (Fig. 32), der in den wesentlichen Formen durchweg der späteren Entwicklung des dorischen Styls entspricht und nur in den Verhältnissen davon abweicht. Nur sieben (vor

Kurzem noch zwölf) Säulen und ein Stück des Architravs sind erhalten. Die Säulen sind höchst niedrig, noch nicht vier Durchmesser hoch und sehr stark verjüngt, übrigens aber mit zwölf Kannelluren und einem durch drei Einschnitte gebildeten Säulenhalse versehen, die Kapitäle etwas weniger kräftig als die späteren; der Charakter hat eine gewisse Trockenheit. Das Material ist ein geringerer, mit Stuck bekleideter Stein, welcher Umstand denn natürlich auch ein Motiv für schwerere Verhältnisse war.<sup>1)</sup>

Fig. 32.



Tempel zu Korinth.

Auch die erste Anwendung des ionischen Styls fällt in diese Periode. Entstanden ist derselbe wahrscheinlich im kleinasiatischen Griechenland, unabhängig vom dorischen Styl, aber nicht ganz unabhängig von der Bauweise der älteren Culturvölker Asiens. Einzelne Aehnlichkeiten, auf die wir schon im ersten Bande<sup>2)</sup> hinwiesen, lassen darüber keinen Zweifel. Diese Einzelheiten sind indess zu wenig erheblich und das Ganze ist zu eigenthümlich, als dass wir nicht auch den ionischen Bau als eine ächt hellenische Schöpfung betrachten müssten. Wann derselbe entstanden, wissen wir nicht, jedenfalls in einer Zeit, von welcher die uns erhaltenen Monumente um Jahrhunderte ent-

<sup>1)</sup> Uebrigens herrscht hinsichtlich der Datirung der erhaltenen architektonischen Monumente, mit Ausnahme der durch geschichtliche Notizen bestimmbar, grosses Schwanken. In der Plastik und Malerei wird mit viel grösserer Sicherheit die Stylperiode erkannt, als in der Architektur.

<sup>2)</sup> S. 168.

fernt sind, denn schon im eigentlichen Griechenland finden wir ihn bereits am Ende des siebenten Jahrhunderts und zwar an einem Beispiel, welches auf eine noch frühere Anwendung schliessen lässt. An einem und demselben Gebäude nämlich, an dem zur Aufnahme von Weihgeschenken gebauten Schatzhause des sicyonischen Tyrannen Myron in Olympia, waren beide Baustyle, der dorische und ionische, zur Anwendung gekommen. Ueber die älteste Gestalt des ionischen Styls, über die Veränderungen, die in der unseren Denkmälern vorausliegenden Zeit mit ihm vorgegangen sein werden, sind wir nicht besser unterrichtet als beim dorischen Styl, nur dies dürfen wir für die ionische Säule aus der Form ihres in der Vorder- und Seitenansicht verschiedenen Kapitälts schliessen, dass sie nicht für periptale Verwendung geschaffen wurde. Jenes oben (S. 22) beschriebene ionische Eckkapitäl ist sichtlich keine ursprüngliche Form, sondern erst durch die peripterale Anordnung nothwendig geworden <sup>1)</sup>. Auf einige andere Veränderungen in der

Entwicklung des ionischen Styls lassen die schon erwähnten, ionisch gebauten Felsengräber Lyciens schliessen, die, wenn auch selbst nicht aus sehr alter Zeit, doch eine frühere architektonische Form festgehalten zu haben scheinen. An diesen Felsfacades nämlich erscheinen die Zahnschnitte sichtlich als die vorspringenden, den inneren Raum bedeckenden Balken, ausserdem fehlt der Fries, und auch die Säulen scheinen zufolge der bisher publicirten Zeichnungen in der Bildung des Kapitälts zum Theil ursprünglicher als die der griechischen Tempel (Fig. 33).

Fig. 33.



Lycisches Felsengrab mit ionischer Façade.

<sup>1)</sup> Vgl. Kugler, Gesch. d. Bauk. I. 191 und Semper II. 443.

Die Bildkunst schloss sich wahrscheinlich an die Baukunst an, doch wie es scheint, ohne bedeutenden Erfolg. Einige Kunstschriften dieser Zeit haben noch einen mehr fabelhaften als geschichtlichen Charakter. Dahin gehört die Erzählung, welche man von der Entstehung der Plastik, der Bearbeitung des Thones zu Bildwerken, gab. Die Tochter des Butades, eines Töpfers von Korinth, habe, erzählt man sich, beim Schein der Lampe den Schatten ihres Geliebten, als er am Tage vor seiner Abreise bei ihr sass, an der Wand mit Linien umzogen, der Vater nachher diesen Schattenriss mit Thon belegt und danach ein Bild geformt, und es mit anderen Töpferwaaren eingebrannt. Noch in später Zeit, bis zur Eroberung Korinths durch Mummius, soll man dies Bild des Geliebten gezeigt haben. Es versteht sich, dass dem artigen Märchen keine historische Bedeutung unterzulegen ist, doch erscheint andererseits der Töpfer Butades ganz wie eine historische Figur, indem von ihm berichtet wird, dass er zuerst Masken in flachem Relief auf die äussersten Hohlziegel der Dächer gesetzt und nachher auch Hautreliefs gemacht habe. Jedenfalls war Korinth schon frühe als der Sitz blühender Thonbildnerei berühmt, und man nahm an, dass von hier aus diese Kunst sich nach Italien verbreitet habe. Als nämlich, so wird uns berichtet, der Tyrann Kypselos (Ol. 30) das oligarchische Geschlecht der Bacchiaden aus Korinth vertrieb, sei einer von ihnen, Demaratus, der Vater des Tarquinius Priscus begleitet von den Platen Eucheir, Diopos und Eugrammos, deren Namen freilich mehr Bezeichnungen von Thätigkeiten als von Individuen zu sein scheinen, nach Italien ausgewandert. Auch in anderer Beziehung scheint Korinth eine hervorragende Stelle in der älteren Kunstgeschichte einzunehmen; die Erfindung der Tempelgiebel wird den Korinthern zugeschrieben, und nicht mit Unrecht führt man eine gewisse Classe alter Thonvasen, von denen wir sogleich näher sprechen werden, auf Korinth als Ausgangspunkt zurück. Selbst bedeutendere Kunstwerke gingen in dieser Periode von Korinth aus. Eine Statue des Jupiter in kolossaler Grösse soll der oben erwähnte Tyrann Kypselos oder sein Nachfolger Periander nach Olympia geweiht haben. Berühmt war auch ein anderes, schon in älterer Zeit verfertigtes Weihgeschenk von ihm in dem Tempel der Juno dasselbst, eine Lade von Cedernholz, welche in mehreren Streifen über einander sehr zahlreiche bildliche Darstellungen aus der Geschichte der Heroen, zum Theil mit Beziehung auf die olympischen Spiele, enthielt, wovon wir die ausführliche Beschreibung des Reisenden Pausanias besitzen. Die Gestalten dieser Reliefs waren theils wie die Kiste selbst, von Cedernholz, theils aber von Gold und Elfenbein; beigefügte Inschriften (zum Theil noch in alterthümlicher Weise, bustrophedon,

d. h. nach Art der Furchen des Pflugs, umwendend, geschrieben) gaben die Erklärung. Der Meister dieses reichen Werks ist unbekannt, vom Styl und von der Composition desselben aber geben uns die älteren Vasengemälde, denen es nach der eingehenden Beschreibung des Pausanias sehr verwandt war, eine deutliche Vorstellung. Andere Orte blieben nicht hinter Korinth zurück. Auf Chios war schon seit Ol. 30 eine Schule der Marmorsculptur thätig, und Glaukos von Chios erfand um Ol. 22 die Löthung des Eisens, während man in homerischer Zeit die Verbindung des Metalls nur durch Bänder und Nägel herzustellen wusste. Von ihm befand sich in Delphi ein Untersatz zu einem Mischgefäss von so grosser Zierlichkeit, dass „Kunst des Glaukos“ eine sprichwörtliche Redensart wurde. Von kunstreichen Metallgeräthen, wie wir sie schon in den homerischen Gedichten fanden, erfahren wir in dieser Periode öfter, Herodot erwähnt als ein Weihgeschenk samischer Kaufleute einen grossen Kessel, mit vorragenden Greifenköpfen verziert und auf sieben Ellen hohen knieenden Figuren ruhend. Auch am hesiodischen Schild des Herakles, dessen Beschreibung schon deswegen als dichterisches Gemälde zu fassen ist, weil sie eine theilweise Nachahmung des homerischen Achillesschildes enthält, sind in den von diesem Vorbild unabhängigen Scenen unläugbare Reminiscenzen wirklicher Kunstwerke zu erkennen. Als das älteste aller Erzwerke beschreibt Pausanias eine von ihm in Sparta gesehene Zeusstatue, die aus einzelnen Stücken getriebenen Erzes bestand, welche nicht durch Löthung, sondern mit Nägeln, also nach der ältesten Weise zusammengeheftet waren. Der Künstler war Klearchos aus Rhegium, den Einige zu einem Schüler des Dädalus machten, Andere freilich erst in spätere Zeit setzten. Auf dem Gebiet der religiösen Kunst scheint in dieser Periode kein erheblicher Fortschritt gemacht zu sein, die Götterbilder in den Tempeln hatten gewiss noch ein sehr primitives Aussehen, und die Weihgeschenke, in deren Anfertigung die religiöse Kunst nächst dem Tempelbild die ältesten und reichsten Aufgaben fand, bestanden in alter Zeit, wie wir vom delphischen Tempel wissen, nicht in Bildsäulen, sondern in ehernen Kesseln und Dreifüssen. Auch die profanen Kunstwerke waren im Ganzen mehr decorativer Art und dem Gebiet des Kunsthandwerks angehörig.

An beglaubigten plastischen Werken dieser Periode fehlt es unseren Museen ganz, höchst gering ist die Zahl derer, welche mit Wahrscheinlichkeit dahin gerechnet werden können. Zunächst die Reliefs vom Architrav des oben besprochenen Tempel von Assos. Sie sind nicht in Marmor, sondern in Granit ausgeführt, wodurch das Unvollkommene des Styls noch auffälliger wird. Grossentheils enthalten sie

Reihen von Thierfiguren, Stiere, Löwen, Hirsche, zum Theil mit einander im Kampf, ferner Centauren, menschliche Figuren zu einem Gelage verbunden, endlich auch eine mythologische Scene, nämlich die Bedrängung eines in einen Fischleib auslaufenden Dämon durch Herakles, umgeben von erschreckt davoneilenden Frauen, die wohl für Nereiden zu halten sind (Fig. 34). Welche Verbindung zwischen diesen verschiedenartigen Gegenständen stattgefunden, ja ob überhaupt eine solche vorhanden gewesen sei, lässt sich nicht gewiss sagen. Sehr auffallend ist auf der letzten Tafel der Proportionsunterschied zwischen den kämpfenden und davoneilenden Figuren, der sich in den anderen Darstellungen in ähnlicher Weise wiederholt und nur die extreme Durchführung einer vielen namentlich alterthümlichen griechischen Reliefs und Vasen gemälden gemeinsamen, auch auf etruskische und römische Reliefs über-

Fig. 34.



Relief vom Tempel zu Assos.

gegangenen Eigenthümlichkeit ist, wonach nämlich zur harmonischen Ausfüllung des gegebenen Raumes alle Figuren gleich hoch, und zwar bis an den Rand des Reliefs hinaufreichen müssen. Die nothwendige Folge davon war ein merklicher Proportionsunterschied der einzelnen Figuren, sitzende oder gar liegende Figuren mussten bedeutend vergrößert werden, so wie wir es an diesen Reliefs sehen. Gewiss gehören dieselben zu den primitivsten der griechischen Kunst, es lässt sich schwer denken, dass ihnen eine lange Entwicklung vorausgehen sollte.<sup>1)</sup> Ausserdem dürfte eine auf der Insel Thera gefundene, jetzt

<sup>1)</sup> Für die genauere Zeitbestimmung der Reliefs und des Tempels ist vielleicht zu beachten, dass in der Scene des Gelages die Männer nicht mehr zu Tische sitzen, wie es Sitte bei Homer ist, sondern bereits liegen, und dass der Figur des Herakles, ebenso wie auf den ältesten Vasenbildern, Keule und Löwenhaut noch fehlen, womit er erst seit Ol. 40 bekleidet wurde.

in Athen befindliche Apollostatue aus Marmor nebst einem ihr nicht unähnlichen Marmorkopf in London noch in diese Periode gehören. Sie ist das roheste Exemplar eines vielfach erhaltenen Typus, dessen besten Vertreter wir in der folgenden Periode genauer kennen lernen werden. Hier genüge desswegen die Angabe, dass es eine nackte Jünglingsfigur mit herabhängenden Armen in steif ruhiger Stellung ist. Auch von dieser Statue glauben wir annehmen zu dürfen, dass ihr keine längere Entwicklung der Bildhauerkunst vorangegangen sein kann. Endlich sind noch einige in den Museen von Paris und Berlin befindliche Bildwerke von Cypem zu erwähnen, unter denen namentlich kleine Figuren der Aphrodite interessant sind. Sie halten in der einen Hand eine Blume, mit der anderen heben sie zierlich das Gewand und entsprechen somit ganz den gewöhnlichen altgriechischen Darstellungen der Aphrodite, nur im Gesicht haben sie etwas durchaus Ungriechisches, Asiatisches. Es scheint, dass die Griechen die ältesten Bilder der Aphrodite, die ja keine ursprünglich griechische Gottheit war, aus dem Orient erhielten und dann nach ihrem Schönheitssinn umbildeten.

Endlich gehören auch einige der auf uns gekommenen Vasen male-

Fig. 35.



Vase des ältesten Styls, in München.

rien dieser Epoche an. Als die ältesten Beispiele dieser Gattung betrachtet man mit Recht die mit blossen Thierfiguren und Ornamenten bemalten, zahlreich erhaltenen Vasen (Fig. 35). Denn es ist in ihnen

von griechischer Individualität noch sehr wenig zu spüren, sie sind, wie schon im ersten Bande bemerkt wurde<sup>1)</sup>, gewissen assyrischen, ebenfalls mit Streifen von Thierfiguren verzierten Bronzeschaalen überraschend ähnlich, und auch die in bunter Fülle über die Lücken zwischen den Thieren ausgestreuten Ornamente sind, wie überhaupt der grösste Theil der griechischen Ornamente, nicht von den Griechen erfunden.<sup>2)</sup> Die Formen dieser Gefässe sind gewöhnlich bauchig und erscheinen dadurch noch gedrückter, dass sie mit mehreren Figurenstreifen ringförmig verziert sind, den Thieren fehlt es nicht an lebendigem Ausdruck, der aber auch den orientalischen Vorbildern eigen ist. Auch andere Darstellungen, phantastische Gestalten von Göttern und Dämonen, die zum Theil noch in die folgenden Perioden der Vasenmalerei hineinreichen, erinnern lebhaft an orientalischen Geschmack. Auf diese älteste Classe folgen sodann die oben erwähnten korinthischen Vasen, die bereits nach den Inschriften und Darstellungen ein hellenisches Gepräge tragen und besonders wegen der Formen des zu den Inschriften benutzten Alphabets korinthischen Ursprung verrathen. Auch sie sind noch oft mit mehreren ringförmigen Streifen von Bildern verziert, deren Figuren desswegen klein und puppenhaft ausfallen mussten, und die Farbe ist dieselbe, wie in der ältesten Classe, bräunlich schwarz auf gelbem Grund. Die Gegenstände sind meist aus der Heroensage genommen und im Anschluss an die epische Poesie höchst naiv, wenn auch freilich noch roh dargestellt. Aus dem Verhältniss der Darstellungen zur Dichtung lassen sich auch Anhaltspunkte für ihre Entstehungszeit gewinnen, jedenfalls schon vor Ol. 40 verstand man in dieser Weise die Gefässe zu bemalen. Einzeln findet sich auch bereits eine Künstlerinschrift, zum Zeichen, dass es bereits an einem gewissen künstlerischen Ehrgeiz nicht fehlte.

Alles was wir von den Kunstleistungen dieser Epoche wissen, stimmt also darin überein, dass die Zeit der Entwicklung des bildnerischen Elements noch nicht gekommen war. Wenn man das rege geistige Leben der homerischen Dichtung und ihre volle plastische Anschaulichkeit betrachtet, erscheint es fast wunderbar, dass die bildende Kunst in einer Reihe von Jahrhunderten so langsame Fortschritte gemacht, und dass die schon längst bildnerisch angeregte Phantasie sich mit so starren, einförmigen Gestalten, wie sie uns beschrieben werden, begnügt habe. Noch auffallender wird diese zögernde Entwicklung, wenn man bedenkt, welchen raschen Aufschwung die griechische Kunst

1) S. 183. Vgl. Layard, monuments of Niniveh, second series, Taf. 57. ff.

2) Vgl. I. 174.



später, besonders nach den Perserkriegen nahm. Um diese Ungleichheit der Fortschritte zu erklären, kann man leicht darauf fallen, sie äusseren Einwirkungen zuzuschreiben, welche entweder jener früheren Kunst Fesseln anlegten oder die spätere in Bewegung setzten. In der That behaupten mehrere Gelehrte solchen äusseren Einfluss, und zwar von Aegypten aus, über dessen Art und Zeit sie jedoch verschieden urtheilen. Zwei Ansichten sind darüber ausgesprochen, deren näherer Betrachtung wir uns nicht entziehen können.

Einige nehmen, und zwar in Verbindung mit manchen Nachrichten der alten Schriftsteller an, dass die Griechen die Grundlagen ihrer Bildung, namentlich ihrer Religion aus Aegypten empfangen und dass mit diesen geistigen Ueberlieferungen auch die Göttergestalten nach Griechenland den Uebergang gefunden hätten. Nun habe zwar die plastische Kunst, aus ihrer alten Heimath in ein fremdes Land verpflanzt, ihr ursprüngliches Gepräge nicht ganz treu bewahren können; sie habe auch wohl anderes, was Phönicier und die pelasgischen Urbewohner versucht, an einigen Stellen des Landes vorgefunden. Die strenge Form und Geschlossenheit, in Aegypten durch heilige Satzung festgehalten, sei daher bald in Griechenland gemildert; Dädalus, so kleide die Sage dies ein, weckte die Kunst aus ihrer langen Ruhe und verlieh ihren Werken Bewegung. Aber im Dienste der Tempel gleich einer Priesterin geboren, mit ihm in Griechenland eingewandert, sei die Kunst treu in der hergebrachten Form verblieben. Die Göttersagen mochten im Munde des Volkes wechseln und sich mischen, sie glichen dem vielfarbigem Gewande, mit dem die alten Götterbilder von ihren Verehrern bekleidet wurden; hinter ihnen bestand die Lehre in alter Gestalt. So habe man denn auch an den herkömmlichen Zügen festgehalten, in dem Glauben, den die Alten in manchen Erzählungen aussprechen: die Götter wollten nicht, dass ihre Gestalt verändert werde<sup>1)</sup>. Dazu kam, führen die Vertheidiger dieser Ansicht ferner an, dass auch später der unmittelbare Einfluss ägyptischer Art und Kunst fort dauerte, dass sogar griechische Künstler bei den ägyptischen in die Lehre gingen. Diodor von Sicilien nämlich, ein freilich weit späterer Schriftsteller, erzählt an einer Stelle, wo er die Meisterschaft der Aegypter in allen Dingen hervorheben will, dass zwei der bekanntesten alten Bildhauer, Telekles und Theodorus, Söhne des Rhökus von Samos, Aegypten besucht und die Bildsäule des Apoll für den Tempel von Samos in ägyptischer Weise gebildet hätten, und zwar so, dass, der Sage nach, die eine Hälfte der Statue von Telekles in Samos, die andere von seinem Bruder

1) Tac. Hist. IV. 53. Nolle deos veterem mutari formam. Aehnlich Paus. III. 16. Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. II.

in Ephesus gebildet worden, beide Stücke aber nachher so gut aneinander gepasst hätten, dass man glauben sollte, die ganze Bildsäule wäre das Werk eines Meisters. Diese Art der Bildhauerei sei nicht griechisch, wohl aber von den Aegyptern zur höchsten Vollkommenheit gebracht, indem sie nach festen Maassen für alle Körpertheile arbeiteten. Auch sonst aber sei diese Bildsäule in Haltung und Stellung den ägyptischen fast ganz gleich gewesen. Aus dieser Erzählung erkläre sich denn auch (fügt man hinzu) die Aeußerung des Strabo (p. 806) über die Aehnlichkeit des altgriechischen und ägyptischen Styls. Auch Pausanias spreche an mehreren Stellen (II. c. 19. IV. c. 32) von ägyptischen Bildsäulen in griechischen Tempeln oder doch von solchen, die den ägyptischen gleichen (I. c. 42. VII. c. 5). — Aus diesen Gründen und freilich auch aus einer Hinneigung für das geheimnissvolle Aegypten erklären diese Gelehrten das lange Beharren der älteren griechischen Kunst durch ihren Ursprung und ihre fernere Abhängigkeit von Aegypten.

Eine andere Ansicht setzt diesen Einfluss der Aegypter auf Griechenland in eine spätere Epoche. Gerade um die Zeit, als wir in Griechenland ein Erwachen der Kunst wahrnehmen, um die Zeit des Kypselos, wurden die Häfen Aegyptens, die bis dahin den Seefahrern verschlossen gewesen, durch Psammetich den griechischen Handelsleuten geöffnet. Er nahm sogar griechische Söldner in grosser Zahl in seine Dienste, und es entstand nun ein lebendiger Verkehr zwischen Griechenland und Aegypten. Ein ägyptischer König schenkte sogar Bildsäulen in griechische Tempel, und viele Griechen, wie Thales, Kleobulos, Solon, Pythagoras, reisten nach Aegypten um philosophische und politische Kenntnisse einzusammeln. Daher können denn (so schliessen die Vertheidiger dieser zweiten Annahme) die Griechen die Elemente der Kunst nur wie die der Wissenschaft aus Aegypten geschöpft haben und es erklärt sich, dass ihre Kunst anfangs eine ägyptisirende war.

Beide Ansichten, obgleich in heftigem Streit, weisen also auf Aegypten hin. Allein andere nicht minder gewichtige Stimmen sprechen dagegen und wollen auch den ersten Anfängen der hellenischen Kunst ihre Nationaleigenthümlichkeit vindiciren; und allerdings sind die meisten der vorgebrachten Gründe nicht beweisend. Die grössere Kunstpflege zur Zeit des Psammetich erklärt sich von selbst aus dem wachsenden Reichthume Griechenlands und aus dem natürlichen Fortschritte der Cultur. Auf das Urtheil eines späteren Griechen, wenn er die älteren Werke seines Volkes mit den ägyptischen zusammenstellt, ist wenig zu geben, weil es ihm nur darauf ankam, den Charakter der ägyptischen Bildwerke durch eine seinen Landsleuten zugängliche Vergleichung

zu bezeichnen, und weil ihm nothwendig das Alterthümliche, von dem Styl seiner Zeit weit Abweichende fremdartig vorkommen musste; überdies lag ihm die Folgerung, welche wir daraus ziehen, fern. Die Erzählung endlich von der Arbeit des Telekles und Theodorus, wenn sie überhaupt wahr ist, beweist wenigstens nicht eine allgemeinere Einwirkung des Aegyptischen, denn es wird ausdrücklich von Diodor als Ausnahme bezeichnet, dass hier einmal ein paar griechische Künstler in ägyptischer Weise, nach ägyptischem Figurenkanon gearbeitet hätten.

Indessen lässt sich schwerlich ein Einfluss der ägyptischen Kunst auf die griechische läugnen, zwar nicht im Sinne jener ersten, wohl aber der zweiten Annahme, welche den Einfluss in die Zeit des Psammetich setzt. Die älteste griechische Kunst dagegen ist nicht von der ägyptischen, sondern von der orientalischen abhängig. Wir haben schon oben manches dafür beigebracht, besonders jene ältesten Vasengemälde mit Thierbildern, in denen von griechischer Individualität noch wenig zu spüren ist. Auch die ältesten griechischen geschnittenen Steine, die in Form von Käfern geschnitten und manchmal auch noch mit dem Bilde eines Käfers geschmückt sind, hatten wahrscheinlich orientalische Vorbilder. Dass diese Käferform von den Griechen aus der Fremde entlehnt sei, glaubte man auch schon früher, man leitete sie von Aegypten her, wo allerdings der Käfer ein heiliges Thier war, dessen Bild als Amulet gebraucht wurde; allein auch in Assyrien sind Käfersteine zum Vorschein gekommen<sup>1)</sup>, denen die griechischen nach ihrer Zeichnung näher stehen. Endlich ist die Eigenthümlichkeit, den Oberkörper von vorn, Kopf und Beine dagegen im Profil zu zeigen, die auf griechischen Reliefs, Vasen, geschnittenen Steinen und Münzen alten Styls sich oft findet, ihnen mit den assyrischen Reliefs gemein, freilich aber auch mit den ägyptischen, so dass in diesem Punkt auch eine Einwirkung der ägyptischen Kunst angenommen werden könnte. Man bezweckte dadurch, den strengen, ganz flächenartigen Reliefstyl zu wahren, welcher, wenn auch die Brust ins Profil gestellt wäre, durch das Heraustreten der Schulter und des Arms beeinträchtigt sein würde.

Die älteste, im Ganzen mehr decorative Kunst der Griechen ist also vom Orient abhängig, als man nun aber anfang, freie Statuen in Stein zu verfertigen, da hat man unzweifelhaft auch von den Aegyptern gelernt. Die ältesten griechischen Steinskulpturen, die wir im Folgenden näher betrachten werden, sind in ihrer Stellung ganz den ägyptischen ähnlich, die Beine stehen wenig von einander, und zwar so, dass immer der linke Fuss voransteht, die Arme liegen am Leibe

1) Layard, discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon S. 186. 595.

an. Diese Stellung ist um so auffallender und deutet um so mehr auf fremden Einfluss, als die dädalischen Holzbilder den Nachrichten zufolge bereits vom Leibe gelöste Arme hatten. Aber noch wichtiger ist, dass sich hier gewisse, der ägyptischen Kunst eigenthümliche Abweichungen von der Natur wiederfinden; so die hochstehenden Ohren, die sich in der griechischen Kunst noch lange, sogar noch am Parthenonfries erhalten, und das Missverhältniss der schmalen Hüften und breiten Schultern. Bei alle dem möchten wir aber von keiner erhaltenen Statue behaupten, dass sie eine direkte Copie nach dem Aegyptischen sei, vielmehr regt sich die griechische Individualität schon immer fühlbar genug. Auch war dieser Einfluss der Aegypter keineswegs verderblich. Die Griechen lernten dort, was sie für ihre religiöse Kunst brauchten, Strenge und Ernst. Freilich milderte sich unter ihren Händen bald genug die ägyptische Starrheit, aber doch nicht so sehr, dass jene ernste, strenge Hoheit des altgriechischen Styls verloren gegangen wäre, zu deren Darstellung ihnen die Anschauung ägyptischer Kunst so förderlich gewesen.

Jenes lange Beharren oder vielmehr langsame Fortschreiten der griechischen Kunst, auf das wir oben hindeuteten, ist keinesweges so wunderbar, wie man gemeint hat. Ein Blick auf die uns wohlbekannte neuere Kunstgeschichte genügt, um das Phänomen zu erklären, denn auch hier vergingen Jahrhunderte in gleichbleibender, todter Ruhe der Kunst, während sie sich dann wieder in kurzem Zeitraum glänzend entwickelte. Bei den Griechen aber war die Achtung und das Festhalten des Hergebrachten sehr viel stärker; das Bewusstsein des schwankenden Bodens, auf dem ihr sittliches und politisches Leben ruhte, musste jede Neuerung als gefährlich erscheinen lassen. Es hing dies mit der Mässigung zusammen, welche sie so eindringlich empfahlen und zu einer so schönen Eigenschaft ihres Wesens ausbildeten. Daher erklären sich denn die warnenden Stimmen wider jede Aenderung auch in der Kunst, die priesterlichen Verbote der Aenderung von Tempeln und Götterbildern. Aber diese Warnungen und Verbote hielten die geistige Entwicklung nicht zurück, denn das vermögen sie niemals. Ganz ähnliche Warnungen und Verbote liessen sich in Rom hören, als gleichzeitig mit dem Verfall der Sitte griechische Weisheit und Kunst Eingang fand, aber sie verhallten ohne Erfolg. Verbote dieser Art sind gewöhnlich nur Zeichen, dass das Neue unaufhaltsam eindringt, vergebliche Versuche einer alten Richtung, die ihre Stütze nicht mehr im allgemeinen Bewusstsein hat. Sie waren es auch nicht, welche die griechische Kunst fesselten, sondern das allen Besseren gemeinsame Gefühl der ersten Aufgabe ihrer Zeit in Begründung einer reinen und strengen

Volkssitte prägte sich als heilige Scheu und Zurückhaltung in den strengen und starren Zügen der Gestalten bildnerisch aus.

## Zweites Kapitel.

### Zweite Periode der griechischen Kunst, bis auf Perikles.

Wir überblicken hier einen Zeitraum von mässiger Dauer, etwa ein und ein halbes Jahrhundert (Ol. 45—80), aber durch die Ereignisse, welche er umfasst, einen der bedeutendsten und schönsten der Geschichte. Die Zeit der homerischen Gesänge können wir nur als eine Vorahnung der hellenischen Sitte betrachten, wo sich der Sinn für Edles und Kräftiges regte, aber bei Weitem noch nicht das ganze Leben durchdrungen hatte, und manches Barbarische und Rohe unberührt bestehen liess. Die lange Zwischenzeit bis auf die gegenwärtige Epoche gewährt einen weniger klaren und erfreulichen Anblick; die Elemente sind aufgeregter und drängen sich in chaotischer Verwirrung, bis endlich in dieser Gährung allmählig die festen und reinen Krystallgestalten der griechischen Nationalität, die republikanischen Verfassungen, die strengen sittlichen Gesetze, sich bilden. In der Epoche, welche man die der sieben Weisen nennt, ist dieser Prozess vollbracht und wir sehen nun, wie auf diesen Fundamenten sich die freieren und zarteren Gebilde erheben. Die Weisheit dieser sogenannten sieben Weisen besteht nicht, wie die der späteren Philosophen, in tiefen oder phantastischen Lehrgebäuden über die Entstehung der Dinge, sondern in praktischen, moralischen Regeln, in einzelnen leicht fasslichen und fruchtbaren Sprüchen. Wir sehen daher in ihnen, wie die entstandene sittliche Ansicht sich zu festeren Begriffen und feineren Betrachtungen ausbildet. Diese Sprüche, man denke nur zum Beispiel an Solons bekannte Aeusserung gegen Krösus über das Glück, zeigen den hohen Werth, welchen man sittlichen Vorzügen, dem tugendhaften Leben, dem Tode für das Vaterland oder für die Familie beilegte. Auch Solons mildere, demokratische Gesetzgebung ist ein Beweis, dass das Volk schon in so weit von dem Geiste griechischer Sittlichkeit durchdrungen war, dass man glauben konnte, keines harten äusseren Zwanges zu bedürfen.

In jeder Beziehung regt sich nun auch sofort ein höheres geistiges Leben. Die Philosophenschulen beginnen, Pythagoras sammelt in edler Schwärmerei eine priesterliche Schaar von Freunden; die Dichtkunst