Sybel, Ludwig von, 1846-1929.

Wie die Griechen ihre Kunst erwarben.

Marburg : N.G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1892.

ICLASS Tract Volumes T.1.12

Wie die Griechen ihre Kunst erwarben.

Akademische Kaisersgeburtstagsrede

von

Ludwig von Sybel.

Marburg.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1892.

Die Griech

Akademische

Ludw

N

J. G. Elwert'sc

Wie die Griechen ihre Kunst erwarben.

Akademische Kaisersgeburtstagsrede

von

Ludwig von Sybel.

Marburg.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1892.

Festgenoss

feiern das Fest

der Festtag des

deutsche sich finde

zu feiern, in desse

unseres Vaterland

hat.

begehen den Tag

welche im edlen S

Kesselarbeit wirklic

tät in dessen A

sind uns verhe

Allerhöchster Hul

und Wehmuth

des, der alte Kais

denn Pietät die

ist, so ehren wi

wir zum Eingang

Hochschule zurück

geschenkes, der alt

keit zum Gemüthe

Pfeilerstellung,

saal, lief heut

Die Unversöhnlic

Geehrte Festgenossen, Collegen, Commilitonen!

Wir feiern das Fest unseres Königs und Kaisers.

Es ist der Festtag des deutschen Volkes. Wo auch draussen Reichsdeutsche sich finden, da treten sie zusammen, um den Kaiser zu feiern, in dessen Namen die Fülle der selbständigen Kräfte unseres Vaterlandes ihre zusammenstimmende Losung gefunden hat.

Wir begehen den Tag heute zum ersten Male in der neuen Aula, welche im edlen Stein der Heimath tüchtig gefügt und mit Meisselarbeit wirklich geziert den Monumentalbau der Universität in dessen Art bedeutend krönt. Monumentale Fresken sind uns verheissen. Jetzt schmücken die Wand Beweise Allerhöchster Huld, Kaiserahnen, zu welchen wir mit Ehrfurcht und Wehmuth aufblicken, hier der Vater des Vaterlandes, der alte Kaiser, dort der ritterliche Förderer des Schönen.

Wie denn Pietät die Grundstimmung des monarchischen Staates ist, so ehren wir den hohen Sinn unseres Fürsten, indem wir zum Eingang pietätvoll auf die fürstlichen Stifter unserer Hochschule zurückblicken, pietätvoll auch noch einmal ihres Geschenkes, der alten Aula gedenken, welche in aller Schlichtheit zum Gemüthe sprach. Freilich, der Saal mit seiner mittleren Pfeilerstellung, darin ähnlich unserem Rathhaussaal und Rittersaal, lief heutigem Raumbedürfniss schnurstracks zuwider. Die Unversöhnlichkeit solchen Gegensatzes der Zeiten

drängt sich jedem auf, der zum Beispiel in Köln den Gürzenich kennt und weiss, dass jener berühmte Saal vor seiner dreischiffigen Herstellung echt mittelalterlich auch zweischiffig war. Unsere alte Aula also, die so unmoderne, heimelte an durch die Echtheit und Wahrhaftigkeit ihrer Bauart. Die Ausstattung war ganz festlich im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts, aus dessen Ende sie stammte, die Möbel weiss, unsere Sessel mit rothem Leder bezogen. Über dem Katheder sah man das Reliefbild des ersten Stifters, beiderseits in Gemälden wieder Stifter und Landesfürsten. An der langen Wand aber reihten sich die alten Professorenbilder; so war die Aula unser Ahnensaal.

Der erste Stifter, Philipp der Reformator, dessen jugendkräftige Gestalt hier aus dem vom Hessenlande geschenkten Bilde herabschaut, hatte seine Universität ja nicht gleich so stattlich hinstellen können, wie sie jetzt, unter der Obhut des grösseren Staates, in reich entfalteter Blüthe vor Augen steht. Aber er hatte sie gegründet als die erste einer neuen Reihe. Indem er mit dem Geiste brach, vor welchem die Wissenschaft flieht, die Forschung in Schrift und Natur, so hat er den unentbehrlichen Grund gelegt, auf welchem allein die heutige Hochschule erwachsen und gedeihen konnte.

Der Auszug der Dominikaner, ferner der Barfüsser und Kugelherren, machte Raum für die Professoren. Da ward neuer Most in alte Schläuche gefüllt, die uns freilich immer noch vierthalb Jahrhunderte halten mussten.

Wer das Zeitalter der Reformation, des deutschen Humanismus und der Deutschrenaissance im Namen Eines Fürsten umfassen wollte, er müsste diese Zeit voll harten Ringens, hohen Aufschwunges und stürmischer Wogen das Jahrhundert Philipps nennen.

Wäre Philipp eine grössere Bauthätigkeit beschieden gewesen, kein Zweifel, er hätte auch auf diesem Gebiete, in der Weise des Fürsten, eine führende Stellung eingenommen, bei der Erneuerung wie der Religion, so der Baukunst. Der Held der Reiterschlacht von Laufen durfte nur den Marstall zu Kassel bauen; natürlich baute er ihn im Stil seiner Zeit, der Renaissance.

Einst war hier in Marburg aus dem heimathlichen Edelstein die hehre Hallenkirche an der Lahn erbaut worden inmitten der Thore und Höfe ihrer Pfleger, der Deutschherren. Im dreizehnten Jahrhundert gipfelte das Mittelalter, und Marburg besass davon einen gedrängten bedeutenden Inbegriff. Den Kreuzprediger — wir verstehen ihn nicht mehr, den Ketzermeister — wir bedauern ihn, seine Heilige vermag uns vielleicht menschlich zu rühren, das Denkmal deutscher Baukunst bewundern wir — über den Abgrund hinweg, den Abgrund, dessen Marksteine für uns Konrad und Philipp sind. Genug, jenes Jahrhundert ist längst hinabgegangen.

Wenn zwischen dem spätgothischen Masswerk hier und da naturalistisches Astwerk heraufklettert, so verräth es uns, woran es fehlte. Die Kunst verlangte neues Lebensblut. Italien kam zu Hilfe aus dem nie ganz vergessenen, nun aber neu gehobenen Schatze der Antike, umgeschmolzen in neues gern genommenes Geld, die Renaissance. Zeichner nahmen ihre Zierformen zuerst auf, Bildner wucherten damit weiter, wie Peter Vischer am Sebaldusgrab. Bald folgt ein Portal, ein Lettner; an sonst gothischen Gebäuden fasst doch die neue Verzierungsweise Fuss. Es folgen ganze Räume, ganze Gebäude, die Häuser der augsburger, der nürnberger Kaufherren wie die Schlösser der Fürsten. So erbaut Philipps Verbündeter, Johann Friedrich der Grossmüthige, das Schloss zu Torgau,

und bereits 1556 ersteht die Krone der Deutschrenaissance, der Ottheinrichsbau. Selbst in die Landstädtchen und Dörfer dringt die neue Weise ein, noch zu Lebzeiten Philipps klingt sie in den hessischen Holzbauten an.

Ihr hatte schon zuvor der grösste und deutscheste aller unserer Künstler gehuldigt, Albrecht Dürer, wenn Einer unser berufener Erzieher.

Wir sollen ja nicht dürerisch zeichnen — seine Zeichnung, ob immer unsterblich, gehört doch auch vergangener Zeit an —, aber wir sollen dürerisch gesinnt sein. So wie er die Saugwurzeln unserer Kraft in die Tiefe und Weite hinaussenden, aber den Schwerpunkt unverrückt in unserer deutschen Volksart, nicht wie sie vor dreihundert Jahren ging oder vor sechshundert, sondern wie sie bleibend, wie sie gegenwärtig ist, arbeiten an unserer Kultur, dass sie wachse.

Dürer arbeitete an seiner Kunst, dass sie wachse in der Zeit, in welcher er lebte mit dem ganzen Antheil seiner ernsthaften Seele. Den bildenden Einstrom der Antike als Störung der nationalen Entwicklung zu beklagen, dazu war er zu deutsch. Auch fehlte viel, dass er die religiöse Reform als Unterbrechung einer segensreichen Ordnung getadelt hätte; wenn schon sein Freund Pirkheimer, der Humanist, von den Wehen der Neugeburt schmerzlich erschüttert ward — Luther selbst, auf den er sich bezieht, hat dies Weh noch in ganz andrer Tiefe empfunden. Dürers Johannes und Paulus, das ebenbürtige Seitenstück zu Raphaels Kontrastierung der Philosophenfürsten Platon und Aristoteles, jenes Vermächtniss des Meisters an den Rath seiner Stadt, spricht die Sprache seiner, der neuen Zeit.

Dürer war ein unermüdlicher Lerner. Er, wie Goethe,

besass die viel missdeutete, gewiss auch oft missbrauchte deutsche Gabe des Verständnisses für das überlegene Fremde, verbunden mit der anderen, erst auf solchem Grunde verdienstlichen deutschen Gabe der Treue gegen sich selbst. Wie hat er in Venedig sein Können erweitert, hat sich dort in die polykletische Weisheit, die Proportionslehre, einführen lassen, hat in der Weise Mantegna's und Lionardo's gezeichnet, wie ist ihm unter der italienischen Sonnen erst der Sinn aufgegangen. Und mit alledem ist er nicht verwelscht.

Dürer war auch unter den ersten, die Architekturformen der Renaissance in seine Zeichnung aufzunehmen und hat die »jungen Gesellen« auf die »neue Fatzon« hingewiesen. Auch hierin hat er sich mit an die Spitze der Bewegung gestellt, welche der neuen Zeit mit neuen Formen entgegenkommen wollte. Doch war er nicht selbst Baumeister, und der vorwärtsblickende Dürer der Baukunst lässt auch heute noch auf sich warten. Das Dürerischgesinntsein können wir nur aus seinen Zeichnungen lernen, wie er vor Allem wahr sein, auch »die Ecken und Kanten seines Wesens sich nicht abschleifen« lassen wollte. Darum sah er wohl den Überlegenen ab, wie Einer sein Können verbessern möge, aber er sah nie durch fremde, sah immer mit den eigenen Augen und blickte stets unverwandt und eindringend auf die Natur.

Wie haben denn die Griechen ihre Kunst erworben?

Der lehrreiche Vorgang liesse sich sehr wohl an dem Hauptstamm der griechischen Kunst darlegen, der Plastik. Doch soll heute weder vom Zeus des Phidias die Rede sein noch vom praxitelischen Hermes oder den Pergamenern, sondern von minder grossem, aber auch minder bekanntem Gegenstande, dem Kunstgewerbe und seinem bescheidensten Zweige, den

bemalten Vasen, deren Entwicklungsgeschichte sich auf ausgedehnte Strecken bereits einigermassen übersehen lässt.

Bescheiden ist der Gegenstand, die irdene Waare. Bedeutend aber ist derselbe Gegenstand, weil es kein monumentaleres, das will sagen unverwüstlicheres, dem Zahn der Jahrtausende zäher standhaltendes Material gibt als die gebrannte Erde, die Scherbe; und weil auch an diesen Scherben der hellenische Sinn sich eine Wohnung bereitet hat, auch aus all den rothen und schwarzen Vasen sein geistvolles Auge uns anblickt.

Die Geschichte der griechischen Vasen kannte noch vor wenigen Jahrzehnten keine ältere Gattung als die korinthische, welche in der Hauptsache in das siebente Jahrhundert vor Christi Geburt gehört. Eine tiefere Perspektive ward erst durch Conze's Beschreibung der Vasen eröffnet, in deren sogenannt geometrischem Stil ein dem korinthischen vorausliegender erkannt wurde, und zwar der von den Griechen bereits bei ihrer Einwanderung in die bleibende Heimath mitgebrachte, ein Erbe aus indogermanischer, arischer Urzeit, allerdings mit dem Gepräge des im Ästhetischen bevorzugten Volkes. Eine überraschende Wendung aber nahm unsere Kenntniss von der Vorzeit Griechenlands, speciell im zweiten Jahrtausend vor Christo, durch Heinrich Schliemann's glückliche Ausgrabung von Mykene, welche eine Fülle von bemalten Thongefässen, natürlich in Scherben, an's Licht brachte. Weiter zurück führen die durch den Ausbruch von 1866 und durch die Entnahme von Puzzolanerde zum Bau des Suezkanals veranlassten Untersuchungen der vulkanischen Insel Santorin; die fraglichen Vasen fanden sich in den Ruinen alter Häuser, welche durch eine Eruption im Beginne des zweiten Jahrtausends verschüttet worden waren. Das fortgesetzte Zurückschieben der Anfänge

hat endlich einen äussersten Punkt und damit wohl auch einen vorläufigen Abschluss gefunden durch die Ausgrabungen, welche W. M. Flinders Petrie an verschiedenen Punkten Aegyptens veranstaltete; er glaubt Vasen griechischen Charakters, die er mit ägyptischen Sachen (auch in einer Pyramide) aus der Mitte des dritten Jahrtausends vor Christo fand, ebendieser Zeit zuschreiben zu müssen.

Jene hochalte, an den Küsten des ägäischen Meeres heimische Kultur nennt Petrie vorsichtig einfach die ägäische. Die Frage, ob sie bereits eine griechische oder eine vorgriechische war, hier erörtern wollen, hiesse den Rahmen dieser Festrede sprengen. Bedenken wir aber, dass die Griechen, im Falle sie erst nach der Blüthe der ägäischen Kultur einwanderten, in dieser ein überlegenes Kunsthandwerk vorfanden, somit, ohne ihr Eignes aufzugeben, die mykenische Pracht sich dienstbar gemacht haben werden, wodurch sie denn für die Kunstgeschichte unverloren blieb: so sehen wir uns genöthigt, sie als eine unter den wichtigeren Vorstufen der griechischen Kunst zu verrechnen, wenn wir nunmehr unserer Frage uns erinnern, wie die Griechen ihre Kunst erwarben.

In allem Anfange müssen wir für die älteste Bevölkerung Griechenlands eine Primitivkultur hypothetisch ansetzen, deren noch unentwickelte Befähigung zur Kunst, mit Gottfried Semper zu reden zum Schmuck, sich in Zeichnungen geometrischen Stils, dürftigem graviertem Gestrichel, äusserte, also eine Kultur etwa von der Art, wie sie auf Hissarlik, auf Cypern und den Cykladen sich fand. Von solcher Primitivkultur lieferte Griechenland bisher kaum die ersten Proben.

Die Monumente, die mykenischen, die von Santorin und die Petrie'schen, zeigen einen ganz verschiedenen, mit Pinsel

und Farbe geschwungene Linien zeichnenden Stil. Hier unterliegt die Keramik schon fremdem Einfluss, zunächst der Einwirkung einer andern Technik, des Drahtschmuckes. Und wie wir, um die Mitte des zweiten Jahrtausends, den in Rede stehenden Stil seiner Blüthe sich nähern sehen, da breitet sich auch das dominirende Motiv, die Spirale aus. Die Blüthe der ägäischen, oder wie sie an diesem Punkte angelangt zu heissen pflegt, der mykenischen Kultur, verräth uns aber auch, woher die Anregung zu dem Fortschritte kam.

Die altorientalische Kunst hatte zwei Wiegen, die eine stand am Euphrat, die andere am Nil. Im zweiten Jahrtausend lag für Mesopotamien der Schwerpunkt in Südbabylonien, Chaldäa; Ägypten aber erlebte damals die brillanteste Epoche seiner Pharaonen und ihrer Kunst. Die Kritik der beiden Kunstweisen, der chaldäischen und der ägyptischen, zeigt, dass schon sehr früh ein Austausch stattfand; wir unterschätzen zu leicht die Ausdehnung und Wirkung des Weltverkehrs in so frühen Jahrtausenden. Es bahnte sich eine Art Weltkunst an, am grossartigsten vertreten in Ägypten, aber weithin verbreitet, überall lokal modificirt. Von der babylonischen Seite her scheint ein Strahl bis in jene Cykladenkultur gefallen zu sein, die Mykenekultur aber steht in nahen Beziehungen zur syro-ägyptischen Kunst. Lehrreich ist die Bemerkung, dass auch die schwertlosen Herren von Hissarlik in ihrer reichsten Zeit an dieser Weltkunst theilnahmen; da bauten sie ähnlich wie die von Tiryns, und der Kettenschmuck ihrer Fürstin findet sein einziges Analogon in Schmucksachen der ägyptischen Königin Aahotep.

Bei diesem Allem handelt es sich nicht sosehr um mechanische Übertragungen, als um Anregungen. Bei so starken Beziehungen zur ägyptischen Kunst fällt es auf, dass im ganzen

Bereiche der Mykenekultur keine Hieroglyphe vorkommt. Die bemalten Vasen nun gar sind nichts weniger als ägyptisch, sondern eminent ägäisch, aber nicht primitiv- oder altägäisch, sondern sie zeigen den Stil entwickelt, ihr reiches System ruht offenbar auf der, wie wir nun wissen, durch den Eindruck fremder Kunstgrösse gezeitigten Blüthe. Giebt auch der Linienschwung, wie er im Kultus der Spirale sich ausgebildet, der Zeichnung das Gepräge, so schöpft doch der Maler unmittelbar aus dem Borne der Natur, und einer reichen Natur, die er bis in ihr Intimes zu belauschen weiss. Er schildert im Auszug — es handelt sich nur um Ziermotive, aber aus eigner Anschauung, das Pflanzen- und Thierleben an der Küste, jedes in seinem Gestaltcharakter erfasst, den ragenden Palmbaum und den wuchernden Epheu, in der See die Algen, den Fisch, die spitze Purpurschnecke und die flache Auster; ja er zeigt, wie wir es nur im Aquarium sehen, am Fels klebend die Seenelke.

Wer um den Besitz noch ringt, der hat die Augen offen, nimmt Stoff auf und giebt Geist aus; doch wer im Erworbenen ruht, zehrt vom geistigen Kapital. Da wird aus dem Künstler der Manierist, und das Kunsthandwerk bildet sich zum blossen Handwerk zurück. Nachdem die ägäischen Töpfer einmal ihren Motivenkreis festgestellt hatten, hielten sie nicht mehr für nöthig, täglich an die See hinaus zu gehen und der Natur täglich in's Auge zu schauen; sondern in der Werkstatt sassen sie und wiederholten in immer neuen Variationen immer dieselbe Melodie. Der leere Linienschwung ward wieder Herr des Pinsels, aus den Pflanzen und Thieren schwand der Pulsschlag des Geschöpfes, es blieben nur Schemen übrig; ein Linienspiel, in welchem die spätmykenischen Gefässmaler sich mit Behagen

ergingen, wie die spätgothischen Steinmetzen im unendlichen Masswerk. Gewiss, dass ein und andres Werk gelang, woran das Linienspiel mit Phantasie und nicht ohne Anmuth das Auge reizt.

Merkwürdig genug tritt gerade damals, etwa seit dem neunten Jahrhundert, ein andrer altgewordner Stil in den Vordergrund, der ausgereifte geometrische. In schroffem Gegensatz zum mykenischen Linienschwung herrscht hier das von früher bekannte, nun aber mit seinem bischen Armuth sich aufputzende scharfbrechende Gestrichel; von den Curven wird nur der Zirkelschlag geduldet; auch die wenigen in das System aufgenommenen Thierarten, Gans, Bock, Pferd, erstarren zum Schema. Schon der erste Herausgeber hatte gesehen, dass es sich hier nicht um primitive Versuche handle, sondern um festgeformte Ergebnisse einer alten Handwerksüberlieferung. Aber eben dies Festhalten am Uralten bei innerlich pochendem Leben schnürt dem Beschauer die Brust ein.

Neues Leben sollte kommen, diesmal die unzweifelhaft wahre und die ganze hellenische Kunst. Dazu aber bedurfte es immer noch jahrhundertelanger Vorbereitung, vielseitiger Arbeit.

Was war zuvor nöthig?

Zuerst Homer.

Dann, mit dem achten Jahrhundert, die grosse Expansion der Hellenen, da sie die Kolonieen aussandten, wie der Baum die Zweige und Blätter, Lebenskraft aufzunehmen und Lebenslust zu spenden.

Damit aber der griechische Kunstgeist endlich geweckt werde, bedurfte es wiederum einer auslösenden Kraft, der Anregung von Aussen.

Die alte Welt war in ihrem Laufe längst in ein neues Zeichen eingetreten. Das Pharaonenreich hatte sich schon im Niedergange befunden, als zu Mykene das Löwenthor entstand. Die Weltherrschaft ging an die Semiten des Zweistromlandes über, unter dessen Fürsten jetzt der König von Assyrien voranstand. Eine glänzende Kunst assyrischen Gepräges, deutlich unterscheidbar von der älterorientalischen, babylonisch-ägyptischen, eine neue, assyrische Phase der Weltkunst, verbreitete sich, kräftig genug, um den hellenischen Geist aufzuregen, dass er die ihm bestimmte Siegesbahn antrete. Zunächst sehen wir ihn an dem Überfluss der königlichen Tafel eine reiche Mahlzeit halten. Da zeigt sich aber sofort die Eigenkraft des Hellenen; er wird der assyrischen Kunst nicht dienstbar, sondern von vornherein nimmt er das Entlehnte in seine Hand und schaltet damit nach seinem überlegenen Geiste.

An der Schwelle der assyrischen Welt sassen die Ionier. Homer nennt sie, im Unterschied von den anderen Griechen, die Ionier im Schleppkleid. Durch sie ist der Talar der Semiten zuerst nach Europa gekommen. Plutarch erzählt, als der junge Theseus im Schleppkleid nach Athen kam, da machten die Maurer an der Strasse ihre Witze über den Weiberrock. Er hat sich bei den Griechen auch nicht lange gehalten, nur in dreierlei Verwendung, für ihre Priester, für den musischen Wettkampf und für die Wagenlenker, die Übrigen haben ihn zurückgeschnitten. Es lernten die Griechen von den Semiten so Hemd wie Rock, was die Herren von Mykene beides nicht hatten.

Als ein Ornament des assyrischen Stils, vor anderen charakteristisch, sei das »Gurtgeflecht« genannt, welches in der griechischen Kunst, auch in der Vasenmalerei, Bürgerrecht erhielt, theils in reiner Gestalt, dann aber auch in

freieren Behandlungsweisen, als »Netzband« und als »Punktband« [1]).

Von Thieren treten zu den überlieferten vor Allem die Lieblingsthiere der assyrischen Kunst, Löwe, Adler und Stier. Dann geht die Lust der orientalischen Phantasie an Mischbildungen auf die Griechen über, nur dass deren klärender Geist sich immer fühlbar macht. Die geflügelte Sphinx, ein Produkt der syroägyptischen Kunst, hatte schon in der Mykeneperiode den griechischen Boden betreten; jetzt mehren sich die Modificationen des Löwentypus. Diese Fabelwesen nun, wie Greif und Chimära, sind nicht etwa einfach aus Assyrien entlehnt, jedes hat seine besondere Geschichte; ihre bleibende Gestalt erhielten sie durch die Griechen.

Zwischen all das decorative Ornament und Gethier aber tritt der Mensch, zuerst nur hier und da, wie schüchtern, doch immer bedeutender, immer ausschliessender. Wie ein Herr der Schöpfung tritt er unter die Thiere, sie zu bändigen, bis sie im Ganzen zurückweichen in untergeordnete Sockel- und Deckelbilder, den Hauptraum zur ausführlichen Darstellung menschlicher Vorgänge freigebend. Bald auch nennen Beischriften Namen der Heroen und Götter.

An der Aufnahme und Verarbeitung der orientalischen Lehnformen betheiligte sich im regsten Wettkampfe eine grosse Zahl emsiger Fabriken. Wie überhaupt die Fülle der durch das ganze Mittelmeer zerstreuten Griechenstädte den inneren Reichthum der hellenischen Civilisation gezeitigt hat, so finden wir auch im Zweige der Keramik viele Plätze erzeugend und ausführend thätig. Ich nenne nur Melos und Rhodos, Lesbos, die kleinasiatisch-ionischen Städte, Daphnae und Naukratis in

---

1) Siehe die Anmerkung am Schlusse.

Ägypten, Cypern, Kyrene am Nordgestade Afrika's, im Mutterlande Korinth und Chalkis auf Euböa, das Beste zuletzt, Athen. Jeder Platz erzeugte eine besondere Vasengattung von grösserer oder geringerer Selbständigkeit.

War das Streben des Zeitraums auf Bereicherung der keramischen Formenwelt durch den zugleich receptiven und productiven Wetteifer so Vieler zu glücklichem Ende gediehen, so fiel die jetzt in ihr Recht tretende Aufgabe der Veredelung immer ausschliesslicher auf die Schultern Athens. Wenn im sechsten Jahrhundert Athens keramische Industrie alle Konkurrenz niederwarf und den Markt für sich eroberte, so verdankte sie diesen Erfolg einmal der Handelspolitik seiner Staatsmänner, dann aber auch der eigenen Thatkraft, mit welcher sie die Vorzüge der Nachbarplätze sich anzueignen, und weiter in rastlosem Vorwärtsstreben immer tiefere und reinere Quellen hellenischer Schöpferkraft zu erschliessen wusste.

Das sechste Jahrhundert war die Zeit, in welcher die Griechenkunst aus dem zum Kunstgewerbe geadelten Handwerk sich losrang. In diesem Jahrhundert treten daher Künstler mit ihrer Persönlichkeit, also mit Namen genannt, in wachsender Zahl aus dem Dunkel hervor. Noch beginnt erst die freie und grosse Kunst frei und gross ihr Haupt zu erheben, da dürfen auch die Töpfer und Vasenmaler noch in die Schranken treten und ihr Werk mit ihrem Namen zeichnen.

Es waren in ihrem Berufe starke Persönlichkeiten, welche unter dem glanzvollen Regiment des Pisistratus und seiner Söhne ihr Gewerbe befähigen wollten, im Reigen der Kunst der Stadtgöttin würdig zu dienen. Der Töpfer schlemmte den Thon feiner, bildete das Gefäss leichter, baute die Wand eleganter auf. Zur wirksameren Verzierung wurde die blasse

Farbe des gebrannten Thons zu warmem Roth gesteigert; der grosse Fortschritt aber war die Sättigung des alten trüben bräunlichen Malfirnisses zu tiefem Schwarz von mildem Glanz, völlig verschieden von dem dicken chinesischen Lack und noch heute ein unergründetes Geheimniss. Die Freude am neuen Besitz lässt über das ganze, früher gleich einem blumigen Teppich mit Schmuck übersäte Gefäss jetzt den schönen schwarzen Firniss ziehen; nur an den Frontseiten wird je ein umrahmtes Feld ausgespart zur Aufnahme der üblichen Figuren in schwarzen Silhouetten mit gravirtem Detail.

Je deutlicher solches Ringen nach veredelter Gestaltung von dem Schweisse der trefflichen Meister redet, desto lebhafter wird unser Mitgefühl für ihr schier tragisches Geschick. Gerade, da sie auf den höchsten Gipfel ihres Schaffens zu treten meinen, enthüllt sich ihnen die Unhaltbarkeit des Systems. Die Darstellung des Menschen in jenen früheren bräunlichröthlichen Farbtönen war erträglich gewesen, aber je satter das Schwarz, desto widernatürlicher das Bild, die Silhouette. Und sogleich waren die neuen Männer da, den Forderungen des verfeinerten Geschmacks zu genügen. Wir dürfen nicht bei der Frage verweilen, wie sich der Umschwung vollzog; zu wissen ist, dass die Töpfer und Maler nicht ruhten, bis sie für die neue Zeit das neue System geschaffen hatten.

In Anlehnung an das nächst Vorausgegangene ward das Gefäss mit dem schwarzen Firniss ganz überzogen, dann aber wurden aus dem rothen Grunde nicht Bildfelder ausgespart, sondern unmittelbar die Figuren selbst, die nun roth in schwarzem Grunde stehen, also in künstlerisch wahrscheinlicher Farbe erscheinen. Ihre Wahrscheinlichkeit ist eine künstlerische, das Roth ist auch conventionell, aber die Convention ist gesund, weil im technischen Stil begründet. Mit der schwarzen Silhouette

entfällt auch die harte Gravirung; mit verdünntem blonden Firniss trägt die Pinselspitze die Innenzeichnung in fliessenden Linien ein.

Gerade im rechten Augenblicke kam das neue System, welches dem Maler Luft schaffte. Denn auf die Tyrannenzeit folgte die persische Zeit, für die griechische Kunst ihre Vorblüthe, ihr Quattrocento, ein Erwachen zur Natur, ein täglich neues Entdecken der Natur, gerade im Kleinen, Intimen, so in der Vasenmalerei wie in der Plastik, welche in diesem Zeitraum so anziehende Werke schuf wie die »Wettläuferin«, die neapler Gruppe »Orest und Elektra«, den »dornausziehenden Knaben«.

Es folgt — im fünften Jahrhundert stehen wir nun — die Zeit der grossen Meister, Polygnots des Malers, des Bildners Phidias. Die Vasenmaler folgen Schritt um Schritt dem Wandel der Grosskunst. Freilich, wie die Wandmalerei und die Tafelmalerei ihre Schwingen entfalten zu hohem Fluge, da können die Töpfer nicht nachkommen. Einzelnen schüchternen Regungen, gleichsam verschämten Versuchen, zu coloristischer und schattirender Malerei glaubt man es anzufühlen, wie es ihnen doch einen inneren Kampf kostete, zu verzichten und einsichtig in den Grenzen ihrer Technik zu bleiben. Aber sie verzichten auch darauf, ferner ihre Namen zu nennen, treten wieder in das Dunkel der anonymen Handwerker zurück. Das äussere Rangverhältniss der Künste hatte sich verschoben ohne ihre Schuld, innerlich waren sie ihrer Zeit würdig; gerade seit den Tagen des Phidias durften sie ihres Könnens froh werden. Während den Werken der ringenden Vorblüthe mit dem Zuge dürerischer Wahrhaftigkeit ein Geschmack dürerischer Herbigkeit anhaftet, so beweisen die folgenden die höchste Freiheit

des Pinsels. Da ist Geist und Leben, Schönheit und Anmuth, die Kunst in ihrem Glück.

So haben die Griechen ihre Kunst erworben, und weil sie erworben sein wollte mit Umsicht, Arbeit und Verzicht, darum ist sie vorbildlich. Mag auch kein Volk und keine Zeit dieser Erde höheren Reichthum an Wahrheit und Schönheit der Kunst aufzuweisen haben, so ist doch diese unerschöpfliche Fülle wahrster und schönster Kunstgestalten nur die Bewährung dessen, was allein vorbildlich ist von Mensch zu Mensch, der Sittlichkeit. Nicht jene Schöpfungen sind vorbildlich für die Nachwelt, für unsere Gegenwart, denn Volk und Zeit sind andere; wir dürfen nicht griechisch malen, sowenig wie dürerisch oder gothisch, noch dürfen wir griechisch bauen, sowenig wie Renaissance oder Gothik. Vorbildlich ist auch nicht das künstlerische Genie der Griechen, denn Genie lässt sich nicht lernen. Vorbildlich ist allein die Stärke des Willens, die Klarheit und Schärfe des Geistes, endlich die aesthetische Gesundheit, jene Kräfte mittels welcher die Schöpfer der grossen Kunstblüthen, wie im fünften Jahrhundert so im dreizehnten und im sechszehnten, ihre Kunst erworben haben.

Die Wissenschaft von der griechischen Kunst hat etwas zu lehren.

Von den zwei Hauptästen der Wissenschaft, dem physiologischen und dem philologischen, nimmt letzterer die Archaeologie als eine historische Disciplin in Anspruch. Sie steht in besonders innigem Verhältniss zur Mutter Philologie, der klassischen, welche den Schleifstein zur Schärfung der Methode für alle aus Monumenten schöpfenden Forschungszweige verwahrt, nennt sich ihre Tochter, sie wagt zu sagen ihre Lieblingstochter, und hilft ihr in ihrem akademischen Berufe, der Arbeit

am Grundbau der logischen und aesthetischen Erziehung, tiefgründiger Bildung.

Die Wissenschaft arbeitet nicht für den Markt, nur ihrem Zwecke dienend häuft sie den Schatz, daraus das Leben seinen Bedarf decken mag. Doch der wichtigste Bedarf des Lebens ist die Erziehung des Nachwuchses.

Die deutsche Hochschule, gegründet und ausgerüstet, um der Forschung und dem Unterrichte zu dienen, bekennt sich als geistigen Spross der ersten gelehrten Genossenschaft, der Akademie Platons. Im Geiste des Sokrates, des Heros der Forscher, vereinte sich Platon mit seinen Schülern zu gemeinschaftlichem Philosophiren, das heisst auf deutsch zu gemeinsamer wissenschaftlicher Forschung; so erfüllte er die hohe Aufgabe einer wissenschaftlichen Erziehung der Jünglinge, welche berufen waren, künftig leitende Stellungen einzunehmen.

Dem Staate dienend weiss sich die Wissenschaft in ihrer Bedürftigkeit getragen von einem durchgeistigten Staatswesen und seinen wohlwollenden Lenkern.

Im Eignen frei, auf sich gestellt, sich selbst verantwortlich, nicht ein Priester der Wissenschaft, sondern bis zum Grabe ihr Schüler, Mitschüler der Commilitonen, hat ihnen der deutsche Professor auch keine andere Lehre mitzutheilen als die grosse, die Person einsetzen für die Sache.

Ernste Zeit will ernsten Mann.

Der königliche Adler hält scharfe Wacht über dem Frieden des Reiches. Wissenschaft und Kunst dürfen blühen, des deutschen Volkes Schatz und Schmuck.

Möge der machtvollen Hand unseres Königs vergönnt sein, die deutschen Kleinodien zu wahren und zu mehren.

Möge Ihm selbst und Seinem hohen Hause das Kaiserjahr, dessen Eintritt wir begehen, zu reichem Segen gedeihen.

Das sei heute der ehrerbietige Wunsch der Alma Philippina.

Zum Schlusse vereinigen wir uns in dem Ausdrucke der gehobenen Empfindungen, welche am heutigen Tage die Herzen der Deutschen bewegen:

Seine Majestät, unser allergnädigster König, der deutsche Kaiser, Wilhelm II., lebe hoch!

Anmerkungen.

Zu S. 5 Marstall in Kassel: Heinrich v. Dehn-Rotfelser und Wilhelm Lotz, Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel. 1870. Seite 28.

Zu Seite 6 Holzbauten: Ludwig Bickell, Hessische Holzbauten. Marburg 1887 u. 1891. Tafel 17 (Homberg 1561), 47 (Grebenstein 1563), 53 (Helmarshausen 1559).

Zu Seite 6 Albrecht Dürer: Unmöglich, gerade jetzt, diesen Namen auszusprechen, ohne Anton Springer's zu gedenken und seines »Albrecht Dürer« (Berlin 1892), für Beide, den Bahnbrecher deutscher Kunst und seinen begeisterten und begeisternden Biographen das schönste Denkmal.

Zu Seite 8. Die Litteratur zur Vasenkunde findet man bei v. Rhoden, siehe Baumeisters Denkmäler des klassischen Alterthums. III. 1888. Artikel Vasenkunde.

Zu Seite 9. W. M. Flinders Petrie, The Egyptian bases of greek history, im Journal of hellenic studies 1890, S. 271.

Zu Seite 13 Talar der Semiten: Viktor Hehn, Kulturpflanzen und Hausthiere[3] 1877 Seite 146 und 152 über den semitischen Ursprung des χιτών und die Ἰάονες ἑλκεχίτωνες. Wegen der mykenischen Tracht vgl. u. a. Carl Schuchhardt, Schliemann's Ausgrabungen[2] 1891 S. 269 zu Figur 237. — Ausser bei Priestern, Wagenlenkern und musischen Agonen erhielt sich der Talar nur für die Theaterkönige.

Zu Seite 13 Gurtgeflecht: Weglassen der äusseren Contur des Gurtgeflechts ergab das Netzband, Weglassen der die Knoten (Augen des ehemaligen Gurtgeflechts) verbindenden Linien ergab das Punktband. Beispiel des Geflechts Archäolog. Zeitung 1883 Tafel 10; des Netzbandes

Wiener Vorlegeblätter 1888 Tafel 1, 1; des Punktbandes Gerhard's Auserlesene Vasenbilder Tafel 95/96. Sowohl das Netzband der korinthischen, wie das Punktband der chalkidischen Vasen ist in die altattische Keramik übergegangen, vgl. Wiener Vorlegeblätter 1888 Tafel 6, 3 h und Antike Denkmäler I Tafel 22.

Zu Seite 15 Handelspolitik ihrer Staatsmänner: Ulrich Köhler, Die solonische Münzreform, in den Mittheilungen des Kais. Deutschen Archäologischen Instituts zu Athen. 1885. Seite 151.

In unserem Verlage erschien ferner:

v. **Sybel, Ludwig,** Athena und Marsyas Bronzemünze des Berliner Museums. Mit 1 Textholzschnitt und 1 Steindrucktafel. 4. 17 S. 1,60.

— — Platon's Symposion ein Programm der Akademie. Gratulationsschrift. gr. 8. VIII, 46 S. 3,00.

— — Ueber Schliemann's Troja. gr. 8. 28 S. 0,60.

— — Kritik des aegyptischen Ornaments. Archaeologische Studie. Mit 2 lithgoraphierten Tafeln. gr. 8. 1.20.

— — Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Grundriss. Mit einer Farbtafel und 380 Textbildern. 4. XII, 479 S. 12,00.
Gebunden in Leinwand 14,00.

— — Das Bild des Zeus. Vortrag. Mit 2 Lichtdrucktafeln. gr. 8. 24 S. 1,50.

— — Katalog der Sculpturen zu Athen. Kentrikon Mouseion. Barbakeion Lykeion. Hagia Trias. Theseion. Stoa des Hadrian. Ephoria. Südabhang der Akropolis. Akropolis. Mit systematischer Uebersicht und epigraphischem Index. 8. XXIV, 459 S. Cartonniert. 7,00.

— — Die Mythologie der Ilias. gr. 8. VI, 317 S. 7,20.

— — Platon's Technik. An Symposion und Euthydem nachgewiesen. gr. 8. VI, 46 S. 1,20.

— — De Platonis prooemiis academicis academicum prooemium. 4. 16 S. 1,00.

1.50

Marburg. Universitäts-Buchdruckerei (R. Friedrich).

Friedrich).

EI

SCHLIE

MIT 6 IN

Kais

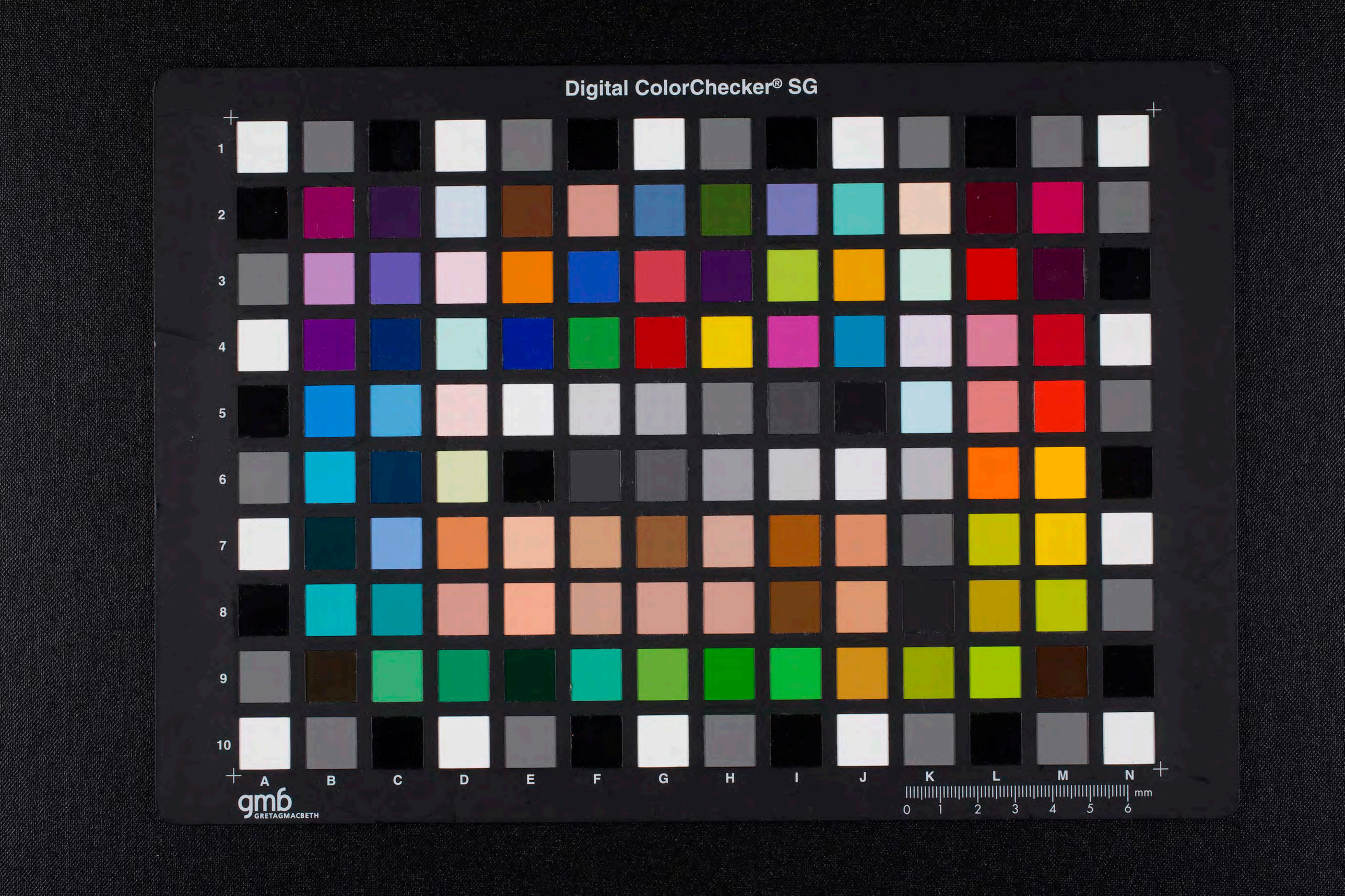
OVERBECK'S

TRACTS

I

EARLY

GREECE


Digital ColorChecker® SG
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
gmb
GRETAGMACBETH
mm
0
1
2
3
4
5
6