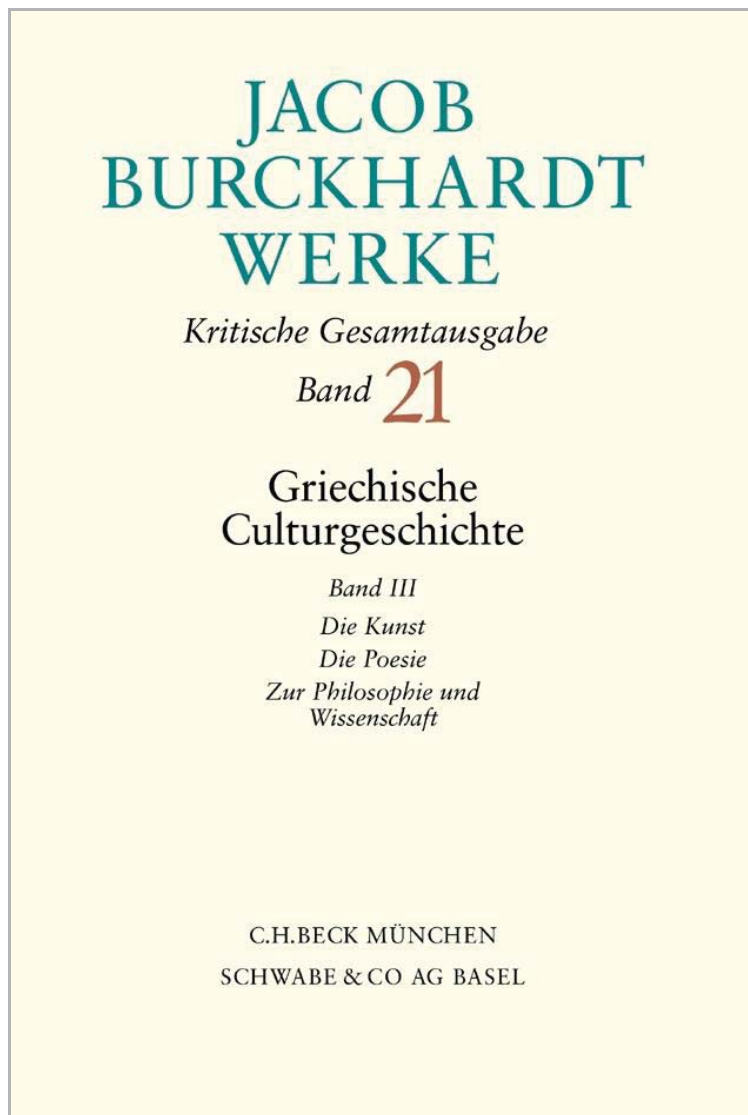


Unverkäufliche Leseprobe



Jacob Burckhardt
Band 21 – Griechische Culturgeschichte III

2002. 897 S.

ISBN 978-3-406-48232-8

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/12358>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

Sechster Abschnitt (F)

Die Kunst

[Einleitung]

| [Exzerpt zur mykenischen Kunst: Aus Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland s. Anhang]

vor E, 1

Kunst. Einleitung.

E, 1 [*]

Nachdem die Poesie längst die Gestalten der Götter mit der höchsten 5
Idealität und Lebendigkeit bekleidet hatte, blieb die Kunst in den Götter-
bildern noch lange den alten überlieferten Typen treu – ξόανα etc.¹

Aber sie war hiezu *nicht gezwungen*. Während sie bei den Barbaren
des Orients, von mächtigen Priesterkasten und dumpfem Volksgeist be-
drängt, in wüster Symbolik (Mischung mit Thierformen, sodaß der Kopf 10
thierisch bleibt, Vervielfachung der Glieder, rituale Umhüllung und Ge-
berde) das Göttliche oder das Religiöse ausdrücken *muß*, weil es über-
haupt um jeden Preis greifbar ausgedrückt werden *soll*,² –

während bei den Barbaren des Orients durch ihre sonstige Culturhöhe
das Monumentale als solches zugleich schon in hohem Grade ausgebildet 15
sein mag, sodaß die größten Mißgeburten grade im solidesten Stoff und
mit relativ hoher Vollendung ins Dasein treten können, –

giebt es bei den Griechen keinen Priesterstand, d.h. keine dauernde
Macht welche vorzeitig und tyrannisch irgend eine bildliche Auffassung
des Göttlichen erzwungen und in dieser Gestalt festgehalten hätte.³ Und 20
dieß ist kein bloßer negativer Glücksfall, sondern die Griechen konnten
keinen solchen Clerus haben.

[Hierher das Blatt: *Ablösung vom Strengsymbolischen*]

In der Zeit nach Homer, aus unergründlichen Ursachen in Betreff des
Wann und Weißhalb erst? erwachte die Lust an reicherer und großartige- 25
rer Verbildlichung der Götter und an der massenhaften Darstellung des
Mythus. [Die Kunst erwacht wie aus einem gesunden Schlaf.]

1 Das homerische Beiwort καλλίσφυρος möchte bei keinem andern Volk ein Ge-
genstück haben; man rühmt anderswo lange nur Antlitz und Oberleib.
Die Anschauung war wohl schon lange schön bevor das Bild der Gottheit schön 30
wurde

2 Die anatomisch genaue Angabe der Verwundungen in der Ilias. zB: XIV,465,s.
und 493 (Ilioneus)

3 wohl aber eine πόλις welche den Künstler streng bei Verherrlichung des Allge-
meingültigen festhält, sodaß der Styl ein einheitlicher bleibt, ohne einförmig zu 35
sein

Die verschiedenen Techniken, deren Übung man schon von den Geräthen her kannte, hätten an sich keine Schwierigkeit dargeboten. [Ohnehin hatten die großen alten Culturstaaten dieselben gewiß längst «erfunden».]

| *Anlage des Volkes und Vorbedingungen zur Kunst:*

5 Die notorische Schönheit der Race – s. d. letzten Abschn.

Die bald und rasch zur Höhe gelangte agonistische Gymnastik.¹

Die entschiedene Vereinfachung und Schönheit der Tracht, welche dem Leibe folgt.

10 Endlich aber die große centrale Eigenschaft des Griechen die sich nur umschreiben läßt: die Verbindung von Freiheit und Maßhalten, welche allein Lebendigideales schaffen konnte; jener sofortige Respect der Kunst nicht bloß vor Göttern und Menschen sondern vor sich selber; das Festhalten und Steigern jedes Gewonnenen. [Wie in der bessern Zeit des Staatslebens: der Gehorsam bei starker individueller Entwicklung.] [Hier

15 kommt endlich die so viel gepriesene σοφροσύνη thatsächlich im höchsten Grade zum Vorschein.]

Die anfängliche Beschränkung auf das Tempelbild oder Cultbild würde das Phänomen noch nicht erklären, denn Andacht ohne Schönheitssinn schützt nicht vor dem Fratzenhaften und jedenfalls nicht vor dem Plumpen und Unschönen. [ohnehin das Factum fraglich oder gradezu falsch; die Abbildung grade des Vielen ist uralt und primitiv, und auf den beiden Schilden bei Homer und Hesiod entwickelt sich schon das vollständige Genre ...]

25 Man wird ewig fragen: wie entstand diese reine Blüthe menschlicher Bildung? Wie behauptete sich diese Freiheit im Gesetzlichen und diese Gesetzlichkeit im Freien?

Der stärkste Lebensbeweis der σοφροσύνη liegt dann nachträglich in der langen Dauer der Kunsthöhe; es folgte nicht wie auf Rafael und Michelangelo ein sofortiger Manierismus mit mühsamen Herstellungen der

30 Kunst durch Eklektiker, Naturalisten etc.

Frühe Auffassung der Kunst als einer Sache großer Individuen (anders als im Orient): Zuerst Geschlechter: Kyklopen, Daktylen, Telchinen (Schmelzer), dann die Heroen der Kunst, vom Gott Hephästos an: Dädalos, Trophonios, Agamedes.²

35 Dann schon frühe einzelne historische Künstlernamen mit Traditionen von Schülerschaft. – Endlich berühmte, über viele Städte vertheilte Künst-

1 dagegen keine Anatomie

2 Mythische Vielheit und Freiheit der Ursprünge

ler, ganz frei, und ihre Schulen. [freie Aneignung, ohne knechtische Vorschrift] Und gänzliche Abwesenheit der Sensation, des Willkürlichen, des forcirt Individuellen, des Geniestreiches]

| Hellwald p. 270. Die künstlerische und poetische Entwicklung der Griechen hier ihrer Möglichkeit nach in Verbindung gebracht nicht nur mit 5 der Abwesenheit der (den Sklaven überbundenen) materiellen Arbeit,¹ sondern auch mit der Abwesenheit der wissenschaftlichen Thätigkeit. «Die Blüthe der hellenischen Kunst ward auf Kosten der sonstigen socialen (womit er den Mangel an Familienleben meint) und «*scientificischen*» 10 Entwicklung erkauft. Musik, Gesang und Tanz, also Dinge welche den *Geist* verschönen ohne die *Denkkraft* anzuregen (o du Philister!), gehörten zu den unerläßlichen Bedingungen guter Erziehung im alten Hellas; wir vernehmen aber ... nicht das Gleiche vom Lesen, Schreiben und Rechnen, geschweige von den Kenntnissen welche selbst im alten Aegypten allgemein verbreitet waren.² So erklärt sich auf dieselbe allernatürlichste Weise die hohe Ausbildung der Dichtkunst in fast all ihren Schattirungen (!) von der Tragödie bis zur Lyrik, neben dem auffallenden Mangel aller auf reflectirender (!) Beobachtung beruhenden Geistesproducte.»

zu E, 1

Darüber geht dem guten Hellwald kein Licht auf, daß wissenschaftliche Leistungen etwas specifisch anderes sind als künstlerische, indem das was Ein Volk in den Wissenschaften versäumt, gewiß von einem andern Volk resp. Jahrhundert nachgeholt wird, während Kunst und Poesie eben nur Einmal in besonderen Momenten und bei bestimmten Völkern dasjenige leisten was gar nie mehr nachgeholt werden kann. 25

Ferner müßte Hellwald, wenn er mit seiner Bevorzugung der wissenschaftlichen, resp. materiellen Cultur Recht behalten sollte gegenüber von der Kunst, allermindestens beweisen daß seine Cultur die Völker nicht bloß vorwärts bringe, sondern glücklich mache. [Und zur großen Vertheidigung des Daseins genügt weder Kunst noch Wissen, sondern ein 30 Drittes.] Aber von aller Aussicht dieser Art ist er sehr weit entfernt.

| Und endlich hat er von den wissenschaftlichen Leistungen der Griechen einen zu geringen (oder eigentlich gar keinen) Begriff.

Hätte es denn schon den Griechen pressiren sollen mit Entdeckung der Abstammung des Menschen vom Affen u. dgl.? 35

Welches derjenigen Elemente aus denen die Nation entstand (pelasgisch, karisch, lelegisch, kretisch, phrygisch etc.) hat den Funken des

1 Diese Abwesenheit wäre den Orientalen auch zu Gute zu schreiben gewesen.

2 «wir vernehmen nicht ...» d. h. wenn «wir» aufpassen, dann allerdings, nämlich den Unterricht beim Γραμματιστής. 40

Schönen in sich gehabt? und welches war vorzugsweise bildnerisch und monumental gesinnt?

Schon für die früheste Zeit kann in Betracht gekommen sein die *Vielheit* des Daseins, die Anzahl von Fürsten- und Adelshöfen, welche Mittelpunkte sein konnten wie der Hof des Alkidamas für die Sänger.

Und gewiß auch die locale Unabhängigkeit und Vielartigkeit des Cultus. Sehr frühe wohl schon agonaler Wettbetrieb in diesem Allem.

Hieher, an den Schluß der Einleitung, das enorme *quantitative* Kunstbedürfnis der Griechen – Verbildlichungsbedürfnis, von den frühesten erhaltenen Vasen bis auf die anathematischen Gruppen der Blüte und Nachblüte und bis zum pergamenischen Fries, wo die Sculptur eigentlich die Architectur völlig überwältigt.

Gewiß schon sehr früh hat die Kunst hier um des Gefallens willen geschaffen, d. h. unabhängig von den Forderungen der Religion u. s. w. und der Prachtliebe der Mächtigen.

zu F, 1 b.

| Lange bevor das *Wie* die Bildnerie beschäftigt, hat das *Was* die Grundlagen aller bildnerischen Übung schaffen müssen. Schon in der Kinderzeit von Nation und Cultur ist es wichtig daß eine *Sitte* und *Gewohnheit* mannigfachen Bildens entstehen.

20 Die Anlässe wohl hauptsächlich:

der *Götterdienst* { mit verbildlichten Göttern
mit Weihgeschenken figürlicher Art

und das *Grab* { mitgegebene Bildwerke
Auch frühe ikonisch sein wollende Figuren.

25 Erst *secundär*: ein monumentaler Wille, in Verbindung mit unvergänglichen Stoffen (woneben doch eine ganze dädalische Kunst in Holz).

Neben diesem Allem als besonderer Trieb: die *Schmuckliebe*, welche sich schon bei Wilden so stark regt und so zierliche und auch im Stoff sehr ausgesuchte Bildungen hervorbringt –

30 bei einiger Cultur dann wird sie von der Macht und dem Reichthum sehr ernstlich in Dienst genommen.

Zu den Daedalos-Werken: deren Wirkung: Pausan. II,4,5: Δαίδαλος δὲ ὅποσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μὲν ἐστὶν ἐς τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὁμῶς τι καὶ ἔνθεον αὐτοῖς.

vor F, 2

35 |

Ablösung vom Monströsen.

Die gräulichen Mischformen dämonischer Wesen u. a. auf den sog. Inselsteinen bei Milchhöfer müssen aus der Volksanschauung allmählig ge-

schwunden sein bis auf Wenige welche man an den Rändern der Welt weiterlebend glaubte.¹

Welches war hiebei das Verdienst der Aöden? oder das der Kunst selber?

Das Bild der homerischen Götter und dämonischen Wesen ist schon völlig unverträglich mit den Fratzen jener Inselsteine und kann nicht gleichzeitig mit denselben in den Gedanken der Griechen existirt haben.

Der Mythos selber räumt hie und da mit jenen Mischwesen auf; die Harpyien, Dämonen der scheußlichsten Art, haben sich behauptet bis zur Zeit der Argonauten; nun ist es aber hohe Zeit daß die Boreaden mit ihnen aufräumen.

Pan (Hom. Hymn. 18) ist die einzige stehen gebliebene *Gottheit* von gemischter Gestalt. Vielleicht war sein Phantasiebild bei starken Hirtenbevölkerungen dergestalt eingewurzelt daß die große Operation, welche mit den gemischten Typen (s. die Inselsteine bei Milchhöfer) vorging, ihn nicht mehr zu berühren wagte. Der Vater Hermes und die Götter müssen dann noch im Hymnus ihre Seelenfreude an ihm haben. Was sonst noch etwa gemischte Gestalt behielt, blieb wenigstens keine Gottheit mehr sondern sank zur dämonischen Fabelfigur.

Ein übles Thema: Athene aus dem Haupt des Zeus heraufkommend, hat plastisch mehrmals existirt (cf. Contze), und es gab ein solches Bildwerk auf der Akropolis (Pausan. I,24,2), aber Phidias im Giebel des Parthenon substituirte einen andern Moment.

‡ Die allgemeine Bilderlust muß bei den Griechen früh und reichlich gewesen sein und sie wird auch göttliche Gestalten mit dargestellt haben.

Etwas Anderes aber ist: wie frühe entstand das Cultbild? wenn auch nur als *ξόανον*.

Es ist denkbar daß die Kunst sich noch lange Zeit nachdem das Epos die Schönheit der Götter selbstverständlich gemacht hatte, nicht recht an das Cultbild wagen wollte, mit anderen Worten daß die *ἀργοὶ λίθοι* aufgestellt wurden als man bereits bewußt war, die Götter müßten eigentlich schön gebildet werden und dieß könne man nicht.

Oder hat sich nur der Steinarbeiter vor göttlichen Bildungen gefürchtet während der dädalische Holzarbeiter schon längst seine Palladien und *ξόανα* wagte?

Sehr merkwürdig bei Pausan. II,30,2 Hekate: In ihrem Tempel auf Aegina hatte das *ξόανον*, ein Werk des Myron nur Ein Gesicht und Einen Leib (Während, cf. Pauly III, 1087 eine *τρίμορφος, τρικέφαλος* sonst vorkam, mit sechs Armen, ja mit Köpfen von Roß, Hund und Löwe) – und nun fährt Pausanias fort: Alkamenes zuerst *ἀγάλματα Ἑκάτης τρία*

1 U. a. dieß die Figuren des Perseusmythos

ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις, (das Gebilde) welches die Athener die Eripyrgidia nennen und welches beim Tempel der Nike apteros steht.

Alkamenes also hat ein Monstrum in's Schöne umgebildet. Wenn nun aber die Bronzegruppe des Museo capitolino höchst wahrscheinlich ein
5 Nachbild hievon ist, auf wessen Rath und Recht hin hat Alkamenes die Hekate in Artemis, Selene und Persephone aufgelöst? Während Myron noch irgendwie mit Einer Gestalt ausreichte.

E, 2

| *Ablösung vom Strengsymbolischen*

Scheußliches mußte den Griechen mit der Zeit gewaltsam aufgezwungen
10 werden.¹ Als in der Höhle am Berg Elaion das ältere Holzbild der pferdeköpfigen Demeter μέλαινα verbrannt war,² machten die Phigalier kein neues und unterließen auch die betreffenden Opfer und Feste, bis über das Land Unfruchtbarkeit kam und Pythia sie anwies die Opfer herzustellen und die Höhle mit göttlichen τιμαῖς zu schmücken. Hierauf stel-
15 len sie den Cult eifrig her und gewinnen den Onatas³ ihnen um jeden Preis, ἐφ' ὅτῳ δὴ μισθῷ, wieder ein Bild zu machen. Er fand wohl eine Abbildung oder Tradition des alten Bildes vor, das meiste aber soll er «nach Traumgesichten» gegeben haben. (Ohne Zweifel irgend welche Milderung)

20 [Die Beinamen der Hera βοῶπις und der Athene γλαυκῶπις zeigen eine uralte Zeit an, da die Götter wie in Aegypten Thierköpfe hatten. Freilich schon Homer deutete dann die Namen wohl wie die Spätern. Diese sprachen bei Athene von einem γλαυκὸν τῶν ὀμμάτων, Lucian Deor. Dial. 20,10.]

25 Anderes Monströse blieb stehen, wenn keine Zerstörung drüber kam, wie zB: das ξόανον des dreiäugigen Zeus im Tempel der Athene auf der Larissa zu Argos, von Pausanias gedeutet als Herrscher in Himmel, Erde und Meer.⁴

Auch konnte es bedenklich sein, zu verschönern; An einem der beiden
30 Bilder im Tempel der Hilaeira und Phöbe zu Sparta verschönerte einst eine Priesterin den Korf: πρόσωπον ἀντὶ τοῦ ἀρχαίου ποιησαμένη τῆς ἐφ' ἡμῶν τέχνης (d. h. der Kunst der reifen Zeit überhaupt). Das andere aber ebenso zu verschönern verbot ihr ein Traum.⁵

1 NB im Mythos hielt sich einiges Wüste lange: die Geburten der Pallas, des Dionysos etc.

2 Paus. VIII,42,3

3 eine Generation nach dem Perserkrieg

4 Paus. II,24,5

5 Paus. III,16,1

In Sparta sah Pausanias noch ein altes Bild des gefesselten Ares, womit angedeutet sein sollte daß der Kriegsgott nie von der Stadt weichen möchte.¹ Und auch die Aphrodite Morpho in Sparta saß verhüllt und mit Fesseln an den Füßen, womit einst Tyndareus die Treue der Frauen gegen ihre Gatten habe versinnbildlichen wollen. – Die Athener erledigten der- 5 gleichen schöner mit ihrer νίκη ἄπτερος! –

| Am Kypselokasten² war noch viele herbe Symbolik, womit die frühere Kunst, noch ohne die idealen Mittel und hier noch dazu in kleiner Darstellung behelfen mußte: Geryones in Gestalt von drei aneinanderhängenden Männern – der Phobos auf Agamemnon's Schild eine wahr- 10 scheinlich menschliche Gestalt mit Löwenkopf – die Κῆρ mit Zähnen wie ein wildes Thier und mit krallenförmigen Nägeln – dann die Häßlichbildung der Allegorien des Bösen: Eris: αἰσχίστη τὸ εἶδος εἰοικυῖα – und: Allegorien in einer Action:³ ein schönes Weib treibt ein häßliches und würgt und schlägt sie mit einem Stock, Δίκη δὲ ταῦτα Ἄδικίαν δρωσά ἐστι. 15

Bisweilen half die leichte Personification über Darstellung des Sachlichen hinweg: schon das uralte Apollsbild zu Delos stellte den Gott dar: in der Rechten den Bogen, auf der Linken – nicht drei Musikinstrumente direct, sondern die drei Chariten mit Lyra, Flöte und Syrinx. (Plutarch, 20 de musica 14).

Die Überwindung des Schrecklichen: Paus. I,28,6 das Heiligthum der Samen in Athen: weder ihre Bilder haben etwas φοβερόν in sich noch die der übrigen dort befindlichen unterirdischen Gottheiten, des Pluton, des Hermes und der Ge. [Die Demeter des chthonischen Heiligthums von Knidos im British Museum von sanfter matronaler Schönheit.] 25

Ein bes. heiligen Schrecken erregendes Tempelbild der Artemis zu Pelene, Plutch Arat. 32; wo die Priesterin es herumträgt, werden selbst die Bäume unfruchtbar etc.

Der weite Weg zB: der Gestalt des Eros, dessen ältestes Bild in Thespiä ein ἄργος λίθος war,⁴ bis zur praxitelischen Umbildung (wovon hier noch 30 eine Copie von Menodoros stand, nachdem das Original nach Rom gebracht und dort untergegangen war).

| Wie man sich die Vereinigung von Freiheit und Gesetzmäßigkeit⁵ zu denken hat:

E, 3

1 Paus. III,15,5. 8

35

2 Paus. V,18. 19.

3 cf. den Altar der Salute in Venedig

4 Paus. IX,27,1

5 Während andere Völker einer völlig vorschriftlichen Kunst anheimgefallen 40 waren

Entscheidend: daß die Kunst sich erst zur Belebung ihrer Gestalten auf-
 machte als die Poesie ihre Aufgabe schon vollbracht hatte. Die Gestal-
 ten der Götter schon zur höchsten Phantasieschönheit durchgebildet im
 poetischen und populären Bewußtsein, bevor die Kunst an ihr Tage-
 5 werk ging.¹ Das Stammeln blieb ihr (in dieser Beziehung) gänzlich er-
 spart. Dazu das Agonenwesen schon in vollem Schwung.

Ferner schon in der Poesie hohe Gesetzmäßigkeit; *Styl*. Der Betrieb des
 Epos allein, wie er vor und seit Homer sich darstellte, war eine Schule für
 die Kunst; schon hier konnte sie lernen: daß man nicht von einer Gat-
 10 tungsform abzugehen habe, bevor derselben alles mögliche Leben abge-
 wonnen sei. Und schon existierte die Elegie und die ältere Chorlyrik und
 lehrten ebendasselbe.

Die hieratische Einwirkung beschränkte sich offenbar darauf: daß je-
 der Tempel nichts Geringeres, Unlebteres haben wollte als der andere²
 15 (rasche Ausgleichung innerhalb der einzelnen Gegenden griechischer Na-
 tionalität), – daß aber auch jeder Tempel an demjenigen Grad ernster
 Göttlichkeit seiner Bildwerke festhalten wollte, der anderswo erreicht
 war, wodurch doch ein heilsames Retardieren in die Kunstentwicklung
 kam. War dann die Gottheit in irgend einer Auffassung mit Eifer und
 20 Glanz verehrt worden, so ging man gewiß nicht gerne zu rasch davon
 ab. – Aber von einer Knechtschaft unter einem Tempelstyl im orienta-
 lischen Sinne war gewiß nie die Rede, seitdem die Sculptur das ξόανον
 verließ.

| Theologie und Priesterthum haben nichts zur Kunst zu sagen gehabt
 25 deßhalb weil sie nicht vorhanden waren.

Was der Tempel wesentlich zum Gedeihen der plastischen Kunst bei-
 trug: der monumentale Wille; es waren höchste Aufgaben von Anfang an
 richtig gestellt, das Materielle ernst und kostbar, der Aufwand für Zeit
 und Ort groß, soweit wir überhaupt schließen können.

30 Die eigentliche *Triebkraft* der Kunst bleibt für uns hier ein Mysterium
 wie in allen großen Kunstzeiten.

Die stärkste *äußerliche* Triebkraft können wir benennen: es war die
 Anwendung des ἀγών auf die Kunst:³

a) Wetteifer der Aristokratien, Tyrannien, reichen Colonien, das Schön-
 35 ste oder Prachtvollste daheim zu besitzen,

1 *Die frühe Sehnsucht nach dem lebendig bewegten*: die goldenen Hunde des He-
 phaestos bei Alkinoos (und der auf Kreta, ἔθρον ἔμψυχον, Eudoc. Violar. 748)
 so wie der wirklich um das Scutum Herculis schwebende Perseus bei Hesiod.

2 Ein ἀγών von Tempel gegen Tempel?

40 3 Und dabei doch keine Überhetzung, kein Treibjagen auf lauter neue Auffas-
 sungen

- b) Wetteifer der Staaten und Einzelnen an die panhellenischen Weihestätten womöglich das Herrlichste zu stiften,
 bb) Der ἀγών von Tempel gegen Tempel, s. vor. S.
 c) das wahrhaft agonale Arbeiten der Künstler neben einander, wenn auch nicht gerade im Conkurs (wie zB: im Drama geschah). „Doch Aelian IX,11 ἀγών des Parrhasios mit einem ungenannten Maler, welcher siegte, zu Samos. Das Thema beider: Ajax im Streit mit Odysseus über die Waffen des Achill. Parrhasios zog sich mit einem Witz aus der Sache. Seine gute Laune beim Arbeiten.“
 d) Hauptsache: die Kunst studirt das Gymnastisch-Agonale und stellt von da aus Götter und Menschen dar.
 Allein der gewaltige *innere* Bildtrieb der allen Geist in Formen auszudrücken gezwungen ist und der die griechische Kunst beseelt vom Chryselephantinbild bis zur kleinsten Thonfigurine und Antefixe, bleibt für uns unergründlich; er trat auf als das Epos ungefähr sein Tagewerk gethan hatte.

Hierher vorweg: neben den Cultbildern: das *Anathem* und seine Bedeutung für die griechische Kunst.

| Der allgemeine griechische Begriff von der hohen Bedeutung der παιδείουσις wurde auch auf die Kunst angewandt, gleichviel ob mit völligem Recht. Pausanias hatte Verzeichnisse von Affiliationen vor sich, bei welchen wohl noch die Vorstellung gewaltet hatte, daß die Mittheilung der Kunst durch Lehre auch eine Stylverwandtschaft mit sich bringe?

E 3 α

Paus. VI,3,2: sagt von dem Athletenbildner Demokritos von Sikyon: ἐς πέμπτον διδάσκαλον ἀνήγει τὸν Ἀττικὸν Κριτίαν, nämlich:
 Kritias } Ptolichos, } Amphion, } Pison } Demokritos.
 Lehrer des } Lehrer des } Lehrer des } Lehrer des }
 (Athener) (Kerkyräer) (Kalaurier)

Ib. § 4: der Athletenbildner Pantias: ἀπὸ Ἀριστοκλέους τοῦ Σικυωνίου καταριθμουμένῳ τοὺς διδαχθέντας, ἕβδομος ἀπὸ τούτου μαθητῆς. (Unrichtig in der deutschen Übersetzung: «Pantias... welcher in der Reihe der aufeinander folgenden Schüler des Aristokles aus Sikyon der siebente war» – es sind sieben Kunstgenerationen gemeint).

Paus. VI,4,2: der treffliche Pythagoras von Rhegion, Schüler des Klearchos von ebenda, welcher Schüler des Eucheir von Korinth gewesen; dieser aber hatte gelernt bei Sydras und Chartas den Spartiaten.

Aehnlich bei Plinius.

Die Gattungen nach Ort und Erscheinung.¹

Vor Allem der griechische Tempel in seiner Eigenschaft als Haus und Träger der Bilderwelt, im Vergleich mit den Heiligthümern anderer Nationen und Religionen. [Doch mag Rom mit seinen Rundformen (Nischen etc.)
5 noch günstiger gewesen sein, überhaupt mit seinem ausgebildeten Innenbau]

Die Giebelgruppen. (Wie lange und wo concurrirten damit Giebelreliefs und Giebelmalereien?) [Die etruskischen G[iebel]Gr[uppen].] Schönstes Zusammenwirken von Architectur und Sculptur zu Verherrlichung des Hauptmythus. Lichtwirkung; aufgehobne Symmetrie [Gleichgewicht, Gleichwerthigkeit beider Hälften] um einen herrschenden Mittelpunkt; Aegineten; Parthenon; Niobiden.

Die Akroterien, bei den Griechen mäßig; Palmetten, Niken, Greifen
15 etc., Moiren, Götterthiere.

[Die äußern und innern *Friese*; die *Metopen*. Der Fries ζώφορος.]

In den Vorhallen und Umhallen: Anatheme im weitesten Sinn, von der Freigruppe bis zur bloßen erbeuteten Waffe, besonders Schilde. Statuen der Tempelgottheit selbst, ihrer bezüglichen Nebengottheiten, ihrer Priester(innen), Stifter, Heroen des Orts – außerdem: Throne, Klinen, Leuchter, Tische, Dreifüße, Altäre, Urkundenstelen, Andenken etc.
20

Inneres (dessen fragliche Erhellung): Weitere Anatheme² auf Untersätzen etc. – das Tempelbild (oder ganze Gruppe), meist frei umgehbar, seltener angelehnt. Auf einem βάθρον (dessen Schmuck), Alles nach Größe und Stoff des Bildes sehr verschieden. [*Trinitäten*, besonders durch Praxiteles] Mehrmals mit zwei θεοῖς παρῆδροις, Demeter mit Kore und Iakchos,³ Apoll mit Artemis und Leto, Zeus mit Hera und Athene, Athene mit Asklepios und Hygieia, – zu geschweigen der in kleinem Maßstab beigegebenen Figuren (Bildhauer, Tempeldienerinnen, siegreicher Feldherr etc.) zu den Füßen des Hauptbildes.
30

1 Jacobs: Vermischte Schriften III, 415: Über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken

2 Götter, Bildnißstatuen etc. dazu θεοὶ σύνναοι, ferner die Tempelgottheit unter verschiedenen ἐπικλήσεις und aus verschiedenen Zeiten vom ξόανον abwärts

3 die große monolithische Zwei-Despoinengruppe (in einem Tempel bei Megalopolis)

Bisweilen in der Nähe der Tempelgottheit deren ganze mythische und allegorische Verwandtschaft [θεοὶ σύνναοι], gemeinsam oder allmählig hingestiftet. – Vollends Agonaltempel und hingestiftete Tafelbilder.

| Umgebung des Tempels: Der oft sehr reiche Brandopferaltar mit Reliefs und die übrigen Altäre im Freien 5

Der Peribolos (hier die reichern Beispiele) mit seinen Propyläen, Stoen, Nebengebäuden, Nebentempeln verwandter Gottheiten und der Tempelgottheit mit speciellen ἐπικλήσεις eine Stätte für weitere Kunstwerke aller Art:¹ Gemäldehallen (Leschen), mythische Gräber, Statuen (selbst reihen- und alleinweise): Götter, Heroen, Helden, Staatsmänner, berühmte Frauen, Wettsieger, Thierbilder, Gruppen auf Lang- oder Halbkreispedestalen (Alles im Maßstab sehr verschieden) und dann etwa noch ein Colloß der Tempelgottheit: die Promachos der Akropolis – dazwischen heilige Pflanzen, Quellen, Tempelthiere.

Kleinere οἰκήματα, sacella überall. 15

Dito geschlossene τεμένη von Heroen.

Heilige Haine² mit einem Tempel als Centrum, oft reich an Statuen. (Die Kriegsrede des Licinius).

Quellen und Grotten

Gräber und Gräberstraßen (Cippus – sacellum.) 20

Die großen Agonalstätten und ihre Athleten, Tethrippen etc. Siegesgruppen etc.

In den Städten sonst die ἀγορά als Hauptstätte der Sculptur und Malerei; die Stoen ringsum und in der Nähe; die umgebenden Stoen-Zugänge zu Tempeln und öffentlichen Gebäuden 25

Sculpturen in Theatern, Stadien, Gymnasien.

[Daß Malerei das Prius des Reliefs war: cf. Bode, florent. Porträtbüsten p. 33, nach Conze.]

Das «Zweite Volk».

| Entstehung oder doch Fördernisse einer Idealität.³ 30 E, 5

Hoher Werth des Umstandes: daß das Cultbild nicht mit der Architectur des Tempels zusammenhing, sondern fast immer frei und isolirt in demselben aufgestellt war.

1 sogar Verbindung mit Stadien und Gymnasien (oder eher: dieser mit Tempeln?)

2 der Helikon

3 {Hieher die erste Seite von F, 7 bis unten}

(Wie denn auch die Verbindung der übrigen Sculpturen mit dem Bau eine gutwillige war)

└Die Hauptaufgabe gehörte der Freisculptur┐ └Keine Nische, kein Relief.┘

5 └Im Islam ist der Glanzpunct der Moschee eine leere Prachtnische.┘

└Die aegyptische Sculptur klebt wesentlich am Bau; selbst wo die Statuen getrennt von Wänden und Pfeilern sitzen, fühlt man doch daß sie noch dazu gehören; ohnehin ihre Stellung noch so daß sie wie Bautheile wirken.┘

10 Die christliche Freisculptur hat sich mühsam vom Altarschrein und von den Bautheilen (Portal etc.) losarbeiten müssen.

Sodann muß der *Wunsch*, sich die Götter zu vergegenwärtigen, ganz anderer Art gewesen sein als in dem knechtischen Orient.

Vor allem viel freier von allem Müssen.

15 Ferner gewiß viel lebendiger, weil die Poesie so mächtig auf die Herrlichkeit der Erscheinung der Götter hingewiesen hatte. Man mochte es vielleicht einmal plötzlich kaum mehr erwarten können.

Die griechischen Götter wären schon bei Weitem vielartiger gewesen als die orientalischen, selbst wenn sie nicht schöner gewesen wären.

20 Eine unendlich reiche und herrliche Welt drängte sich hier ins Dasein.

└Außer den Göttern alle halbgöttlichen Wesen, Allegorien, θεοὶ πρόπολοι und alle Gestalten der heroischen Welt.┘

Da man vom Wüstsymbolischen frei und rein auf die Menschengestalt angewiesen war, konnte man von Anfang an fest auf die Natur bauen.

25 Die Götter sind ideale Menschen. └Umgekehrt läßt dann Lucian seinen Prometheus sagen: (Prom. alter, c. 12 u. 17: ich beschloß lebende Wesen zu bilden καὶ ἀναπλάσαι τὰς μορφὰς μὲν ἡμῖν αὐτοῖς (scil. *den Göttern*) προσεικότα. – Ist dieß bei Lucian etwa jüdischer Einfluß?┘

Der anatomische Naturalismus gerade der frühesten erhaltenen Reste.

30 └Außer der Einzelform aber suchte man die Wahrheit noch anderswo, nämlich in der Lebendigkeit, in Haltung und Geberde und auch in dieser war man durch keine heiligen, traditionellen Gesten gehemmt wie die Künstler des Orients.

└Das entscheidende Factum für alle Idealform war das frühe Athletenbilden, d. h. die Form *weil* und *wie* sie lebendig ist; Unicum in der ganzen alten Welt; dieß muß aller Starrheit auch der alten Göttertypen ein Ende gemacht haben.┘¹

Diese mit allen Mitteln erstrebte Lebensfähigkeit geht der Idealität voraus, als gründlicher Bruch mit dem Conventiellen.

40 1 cf. F, 10

Die Bewegung der Arme und Füße früh anders als bei den Orientalen. (Einwirkung der Darstellung des Erzählenden und Geschehenden auf die Belebung des Götterbildes).¹ [diesen Vortheil hätten auch die Orientalen haben können.]

[Noch vor dem Apoll von Tenea (München) derjenige aus Cypern 5 (Wien), erhalten bis oberhalb der Knie; langleibig; der Kopf zwischen Haubenstock und Judenkopf, glotzüugig, mit starken Backenknochen]

[Das Agonalwesen nöthigte außerdem auch zur charakteristischen Bildung des Pferdes: die bronzenen Stuten des Kimon in Athen glichen seinen wirklichen, Aelian IX,32] 10

Höchst bezeichnend daß der Kopf am längsten conventionell und nach unsern Begriffen unschön und unlieblich bleibt.

Während schon die ganze Gestalt der höchsten Vollendung und in ihrer Vielheit dem größten Reichthum und der schönsten Composition nahe ist, wie zB: in den Aegineten, behauptet sich in den Köpfen noch ein 15 gutes Stück Typus und dabei das starre Lächeln, welches bei den Vorgängern offenbar als Andeutung des Lebens als solchen passirt hatte.

Ausbildung der Göttertypen in der Kunst als sich die ganze Einzelbedeutung der Götter in der religiösen und poetischen Anschauung längst *ausgeglichen* hatte zu *Individualitäten*, als die frühern Naturbedeutungen und sonstige ursprüngliche Bedeutungen bis auf einen leisen Nachklang verschwunden waren. Die Kunst konnte sie völlig frei schaffen und beschränkte und vereinfachte Trachten und Attribute immer mehr. Was die Aegis der Pallas eigentlich ist, das begehrt die Sculptur kaum selber zu 25 wissen, geschweige uns zu sagen.²

[Die allgemeine Erhebung der Nation im V. Jh. mag mittelbar mit in Betracht kommen, hie und da auch das Pathos beim Ersatz für die im Perserkrieg untergegangenen Götterbilder. Die Hauptsache aber war, daß die damaligen großen Meister eine Überzeugung für ihre Neugestaltung der Götterwelt zu erregen vermochten. (Die Religion that das Wenigste 30 dabei; der Zeus des Phidias und die andern großen Gebilde sind schon in einer relativ ungläubigen Zeit entstanden, als Anaxagoras lehrte). – Wie erweckten nun Phidias und Polyklet den Willen von Bevölkerungen für das Neue? – Die Parthenos des frühern Hekatompedon mag durch Xerxes untergegangen sein, aber in Argos [wohin die Perser *nicht* drangen] 35 stand gewiß eine ansehnliche Hera und im frühern Zeustempel von Olympia ein Zeus welche dem bisherigen Bewußtsein genügt hatten. Diese Bilder konnte man nun offenbar auf einmal nicht mehr schön fin-

F, 5, α

1 s. unten

2 S. d. Bl.: *Verschiedene Wege zur Idealität*

den? Nun kann die Überzeugung für die neuen Werke und für den großen Aufwand nur durch Vorweisen von Modellen und von fertigen Arbeiten der neuen Meister hervorgerufen worden sein? – Nachdem man bisher schon das Colossale gehabt, erkannte man jetzt das Große.

- 5 Dazu gehörte aber noch eine Nation, die sich nicht auf Altgeheiliges capricirte, sondern das neugeborene Schöne – nicht nur anzuerkennen sondern thatsächlich anzunehmen im Stande war.

10 | Die früheste Ahnung, daß der gewöhnlichen Erscheinung des Menschen eine höhere zur Seite gehen könnte, ist ausgesprochen in dem momentanen Verherrlichen und Verklären einzelner begünstigter Menschen durch die Götter, bei Homer.

Athene nimmt von Odysseus Runzeln und alle Mißgestalt hinweg und läßt ihn herrlich erscheinen.

F, 6

| *Verschiedene Wege zur Idealität*

- 15 Die Einschränkung der Attribute, Trachten etc., das Waltenlassen des Characters, [Der Leib ist Alles]

[Verjugendlichung] Die Zurückdeutung der Götter in ein jugendliches Alter, schon früh versucht und in sehr bezeichnender Weise.

- 20 Schon von Ageladas (c. 500 aCn.) sah Pausanias einen ehernen Zeus als Knaben und einen Herakles, ebenfalls noch bartlos.¹

Heraklischen als Anatheme in Olympia offenbar schon aus guter Zeit, γυμνοί, παῖδες ἡλικίαν.²

In den Fresken des Polygnot³ notirt er, welche Helden (es sind die weitmeisten) bartlos seien, während frühere Vasen etc. Alles bärtig darstellen.⁴

- 25 Bei Skopas⁵ findet sich schon ein unbärtiger Asklepios – anderswo⁶ geradezu ein «Tempel des Ἀσκληπιὸς παῖς» – der wohl erst römischen Stadtheroen von Paträ als Knaben⁷ nicht zu gedenken.

- 30 Das Nebeneinander einer Anzahl, ja, einer Menge von Statuen einer und derselben Gottheit – [Paus. X,16,31 die Liparäer nach einem Tyrrhener-sieg weihen nach Delphi so viele Bilder des Apoll als sie Schiffe genommen, nämlich 20.]

1 Paus. VII,24,2.

2 Paus. V,25,4

3 Paus. X,25,ss.

- 35 4 früher alle männlichen Götter und Helden (ausgenommen die Knaben) bärtig, weil dieß das Kennzeichen des Geschlechts

5 Paus. VIII,28,1

6 ib. VIII,32,8.

7 Paus. VII,20,3.

Die Straf-Zeuse (*Zävες*) in Olympia [Paus. V,21,2,ss.] – und das Verzeichniß der vielen sonstigen dortigen Zeuse – V,22–24, wovon Einige Donnerkeile in beiden Händen hatten –

nicht wie etwa in Aegypten zur Identität führend, sondern wie von | verschiedener Stiftung, so gewiß von höchst verschiedener Bildung, 5
Größe, Stoff.

[Am Branchidenweg hatte es noch zur Einförmigkeit geführt. (Sind es dort aber wirklich lauter Apollsbilder? oder eher Stifter?) –]

Dieselbe Gottheit also vorhanden in einer großen Fülle von Stellungen, Geberden, Bekleidungen, Altersstufen. 10

Zu *Typen* wurden eine Anzahl dieser Gedanken erst in der Folge, indem sie *vorzugsweise* nachgeahmt und durch die Römer uns überliefert wurden.

Und darunter herrschen nicht nothwendig die schönsten vor, sondern ganz besonders diejenigen welche *in Marmor* am ehesten zu erreichen 15
waren,¹ namentlich sodaß die Figur in einem mäßigen Block und dennoch in möglichst großem Maßstab zu geben war, also die möglichst wenig weit ausgreifenden und ausschreitenden. Daher vielleicht die Gunst des Apoll mit dem Arm über dem Haupt etc. [Auch glücklicher Weise des vaticanischen Hermes]² Von der so viel freiern Composition in Erz, Gold-
elfenbein, Akrolith etc. haben wir bei weitem unbestimmtere Kunde und Copien höchstens in kleiner Bronze und auf Münzen.

| *Entwicklung der Idealformen.*³

F, 7

Entscheidend: daß nicht die Malerei sondern *die Sculptur das Banner führte*; welche genöthigt ist, alles innerhalb der einen menschlichen Ge- 25
stalt abzuschließen und sich fast rein auf die *Form* zu beschränken.

Der menschliche Leib hier der einzige und natürliche Ausdruck des Geistes.

Rastloses und endlos reiches Bemühen der Griechen, alles Geistige in 1000 menschlichen Bildungen darzustellen: Götter, Menschen, abstracte 30
Eigenschaften, Oertlichkeiten, Naturereignisse etc.

Negative Quelle des Idealen *in jeder Gattung und von jeher*: Damit das Geistige als Solches spreche, mußte die Darstellung vom bloß Zufälligen, von der gemeinen Wirklichkeit, welche jenes Leben nur verhüllt, es individuell gebrochen zur Erscheinung bringt, absehen; sie mußte die hundert 35

1 Die Tradition im Marmor ist eine einseitige

2 (von welchem u. a. ein Exemplar im Theseion zu Athen doch im Kopf nicht völlig so schön, auch wohl später). (dann das farnes[inische] Exemplar im British Museum)

3 {diese erste Seite besser an den Anfang von F, 5}.

Nebensachen, welche das Leben überwuchern, weglassen. Hiemit jedoch wäre nur eine vielleicht ziemlich todte Verallgemeinerung der Form erreicht worden.

5 In Aegypten und Assyrien hatte man sich zur Darstellung des Allgemeinen oder Constanten u. a. der Thierbestandtheile, besonders der Thierköpfe bedient, nur um dem Individuellen auszuweichen.]

[(In der vervielfachen vollends Köpfe und Extremitäten).]

10 Ferner ist insbesondere *die Sculptur* als solche zu weit größerer Vereinfachung der Form genöthigt als die Malerei: alle genaue und peinliche Verfolgung des körperlichen Details macht sich hier störend und widrig, wie etwa eine völlig naturalistische Bemalung,¹ und in diesem Sinne ist die Sculptur die wesentlich idealistische Kunst – während die Malerei durch Licht und Hintergrund und Fülle der Beziehungen eine ganz andere Gesamtrechnung hat. [Die Illusion kann in der Malerei
15 ein hohes Wirkungsmittel sein, in der Sculptur nie.] Rembrandt kann bei durchgehender Häßlichkeit der Formen einen idealen Gesamteindruck machen.

Positive Quelle des Idealen:

20 Um das Geistige als solches vollkommen geben zu können, wurde die sinnliche Erscheinung mit größter Begeisterung | erfaßt und studirt als eine lebendige; man wurde aller Elemente des äußeren Lebens mächtig, *um* das geistige Leben ganz frei geben zu können.

[Die genaueste Ergründung der Körperformen verbindet sich mit einem immer sicherern Bewußtsein von dem was die Schönheit des Anblickes
25 ruhender und bewegter Gestalten ausmachen kann]

Zu alledem kam aber noch jener mächtige innere Zug zum Schönen, der uns ewig ein Mysterium bleiben wird. [Das absolut Exceptionelle der griechischen Sculptur.] [Aus dem bloßen Durchschnitt oder Kanon wäre das Schöne noch nicht erwachsen.]

30 Hieher auch das Zusammensuchen des Schönen aus vielen einzelnen Individuen Gorgias, Helenae encom. 18: οἱ γραφεῖς ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σῶμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται, τέρπουσι τὴν ὄψιν.²

35 Und nun bildete sich – nicht ein ägyptisches System – sondern ein freier usus von gewissen Formen, die *uns* als griechische Idealformen erscheinen.³

1 Der Malerei ist die Illusion erlaubt, der Sculptur nicht.

2 cf. später Zeuxis etc.

3 Sehr bedeutend: bei völliger kirchlicher Freiheit der Consensus, der sich in Sachen des Idealen bildete, und nicht als religiöse Schranke sondern als Wille nach
40 einem bestimmten Schönen, positiv

Sie sind nicht sowohl die allgemein wahren [oder häufigen], als die allgemein ausdrucksfähigen für das geistige und sinnliche Leben, und deßhalb sind sie, obwohl unter sich unendlich verschieden, die allgemein schönen.

Beispielsweise die Behandlung des Gesichts;¹ ein Zusammenwirken von plastischen Nothwendigkeiten, resp. Wünschbarkeiten, und physiognomischen Überzeugungen² – während sein wirklich häufiges Vorkommen in der Natur zweifelhaft bleiben mag.

Klarheit, Ruhe, Leidenschaftslosigkeit, Intelligenz und Wille: schon durch das Hervorragen der Stirn und des mit ihr in grader Linie zusammen ein Stück bildenden Nasenrückens³ über den Rest des Gesichtes. [Dieß zusammen Eine Lichtmasse] (Der stumpfe Winkel auswärts beim Zeus, derjenige inwärts bei Wassergöttern, Satyrn etc.)⁴ Die Stirn weit und rund vorragend; ihr scharfer unterer Superciliarbogen. Ihre relative Niedrigkeit; eine hohe Stirn (bei der ohnehin großen Maske) würde eine ganz andere Schädelform, besonders ein größeres Occiput nach sich ziehen⁵ (die Griechen verschmähen die mandelförmigen Köpfe die von der Kinns Spitze zum Occiput gehen).

| Die Götterbildung

[Beibl.]

Sie war sehr frühe möglich, insofern sie in der Phantasie des Volkes schon vorhanden war. Im Kleinen nachweisbar vielleicht am frühesten in den Gemmen, Inselsteinen etc., wo die einzelnen göttlichen Wesen noch mit Thiertheilen auftreten. Das Bedürfniß nach Verbildlichung der Götter auch sonst gewiß frühe allgemein, – dazu: der Drang nach ihrer Vergegenwärtigung, zugleich eine Huldigung an sie.

Wahrscheinlich ging die Götterbildung vom häuslichen Herd aus. Hier hatte man zuerst die Todten begraben und verehrt; daneben vielleicht von Anfang an die Herdflamme (ἑστία); dann als Consequenz des Polytheismus mochten sich allmählig, je nach Anrufung, Hülfe, auch noch Erbschaft von Verwandten, eine Anzahl kleiner Götterfiguren zusammenfinden.

Außerdem: die Götterfigurinen in Gräbern, freilich neben Genrefiguren, Thierbildchen etc.

Daneben jedoch sehr merkwürdig, daß der ganze griechische Mythos mit Ausnahme des Palladion's und etwa der Dädaliden gar keinen Ge-

1 (Hieher das Beiblatt aus Aristot., Physiognomica)

2 Größe und Stellung der Maske im Verhältniß zur Totalität des Kopfes

3 ὄλις εὐθεῖα, τετράγωνος.

4 dazu das γρυπὸν und das σιμὸν der Nase

5 Schwellen der Stirnmitte bei Zeus und seinen Söhnen.

brauch von dem vielen vorhandenen Bildwerk macht, so wie er auch, Delphi's Schwelle ausgenommen, keinen Tempel kennt, d.h. als deutliches bauliches Local, denn ein ἱερόν kommt hie und da im Mythus vor. Der Mythus findet sich gegen die ganze Kunst mit Dädalos ab und dessen
 5 Gedankenbild (das eines Zauberers) ist doch nur äußerlich durch Minos an den sonstigen Mythus geknüpft. Homer in dem vermuthlich doch schon bilderreichen IX. Jh. spricht von keinem Bilde; die Götter selber erscheinen noch.

Wichtig und vielleicht entscheidend: die Natur des Anathems, welches vielleicht vorherrschend in der Schenkung eines Bildes derjenigen
 10 Gottheit bestand, von welcher man Hülfe wünschte oder genoß. | Und dieß von kleinsten Thonbildchen des Armen an bis zu Stiftungen reicher πόλεις.

Rechnet man hiezu die Wirkung des ἀγών in allen griechischen Dingen, so war auch hier, in Verschönerung und Veredlung der Göttertypen,
 15 ein gegebener Wettstreit.

Bei großen und reichen Stiftungen: das vielleicht erste Steigen des Maßstabes bis in's Colossale; – daneben die naive Liebe für kostbare Stoffe.

Wetteifer besonders der frühen und mächtigen Tyrannien.

Höchst wichtig für die Götterbildung: daß sich in den Tempeln und ringsum durch beständiges Hinstiften und Aufsammeln von Bildern der betreffenden Tempelgottheit nothwendig eine Veredlung des Typus derselben
 20 ergeben mußte. Laut der Sage begann diese Sitte schon sehr früh: Conon 34: der untreue Priamossohn verräth den Achäern: Ilion's Fall sei vom Schicksal bestimmt ξυλίνῳ ἱππῳ und endlich: ἐπειδὴν Ἀχαιοὶ λάβωσι τὸ
 25 διοπετέες Ἀθηναῖς Παλλάδιον, πολλῶν ὄντων τὸ σμικρότατον. Diomed will dann dem Odysseus weiß machen, er habe nicht das rechte, sondern ein anderes genommen, aber nun bewegt sich aus göttlicher Ursache das Palladion und Odysseus merkt daß es doch das rechte ist.

Zu F, 7

30 | *Bei Anlaß der Entwicklung der Idealformen.*

Neben der Kunst ging schon ziemlich frühe einher eine ausgedehnte physiognomische Beobachtung und eine daraus abgeleitete systematische Lehre, mit practischem Zweck.

Aristoteles, Physiognomica c. 1 spricht bereits von Vorgängern, offenbar von Vielen: οἱ ... προγεγεννημένοι φυσιογνώμονες und erzählt von ihren dreierlei Methoden, fügt aber gleich bei: man könne auf alle diese Weisen φυσιογνωμονεῖν und noch auf viele andere.

Das Dauernde wie das Augenblickliche, [Character und Leidenschaft], die Bewegung, die Stimme, Alles wird mit herbeigezogen; Formen wie
 40 Farben, der Consistenzgrad der Haare (weich und hart) wie des Fleisches.

„beständiger Blick auf die Thiere, wo der Character constant ist und das Individuelle nicht in Betracht kömmt.“

Von c. 3. an folgen Schilderungen nach Characteren, und auch für die Kunstgeschichte ist beachtenswerth wie der ἀνδρεῖος, der εὐφυῆς, der κόσμιος, der εὐθυμος, der θυμώδης beschrieben werden. In den einzelnen Zügen verallgemeinert Aristoteles oft einzelne Beobachtungen gar zu kühn, verschmäh auch wohl einen Hieb nicht, zB: bei Anlaß der μικρόψυχοι auf Korinther und Leukadier.

c. 6 wird dann eine Art Gegenprobe angestellt, nämlich aus der Beschaffenheit der einzelnen Theile und Glieder des Leibes auf den betreffenden Character geschlossen. Dabei wird stark Gebrauch gemacht von jedesmaliger Vergleichung mit Thieren. Über einen vorherrschenden Character in den bekanntern Thiergattungen glaubte man nämlich im Reinen zu sein. | Kopf und Gesicht werden ganz besonders genau behandelt; für das geringste Überschreiten der normalen Form, das geringste Zuviel 15 oder Zuwenig wird sogleich ein Thier namhaft gemacht.

Man lernt eine Zeit und ein Volk kennen, welche ihrem Ursprung noch näher waren als wir jetzt sind. Zweitausend Jahre eines mehr oder weniger civilisirten Lebens, große Mischungen der Völker und andere Ursachen mehr haben es mit sich gebracht, daß Knochenbau, Hautfarbe, 20 Haarwuchs und Fleischconstitution in ihrer verschiedenen Ausbildung mit dem Character des Individuums gar nichts mehr zu thun haben; die Physiognomik hat sich auf ein viel engeres Gebiet zurückgezogen und auch hier wird zuletzt ein unwillkürlicher erster Eindruck mehr bedeuten als irgend eine systematische Betrachtung. Aristoteles aber konnte noch 25 das ganze Aeußere als Ausdruck des Innern in Anspruch nehmen: cap. 4: Δοκεῖ δέ μοι ἡ ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα συμπαθεῖν ἀλλήλοις etc. etc.

| Das Profil des Gesichtes gehört mit dem Profil des ganzen Kopfes in einer ganz andern Weise zusammen als in unserm Typus.

E, 8

Die Augen tief liegend und weitvortretend „Tiefe besonders des innern 30 Augenwinkels“; der bulbus so gewölbt, daß er auch im Profil stark wirkt; Schärfe des obern Augenlides. – Specielle Bildungen: das ὑγρόν. Augapfel und Augstern farbig. (Später eher der Schatten plastisch hervorgebracht).

Der Mund ebenfalls tiefwinklig und weitvortretend für die Profilan- 35 sicht. Sanfte Öffnung – kurze Oberlippe. „χείλη λεπτά.“ Verschiedene Lippenbildung bei den Göttern etc.

Das Kinn rund und großartig, selten ein Grübchen.

Das Ohr schön und fein.

Das Haar von der alten assyrisirenden Art an bis zur höchsten Freiheit 40 und Vielgestaltigkeit und wunderbarsten Wirkungen. – kraus bei Epheben – struppig bei unedlern Satyrn und bei Barbaren – frei wallend und

aufs schönste gesammelt:¹ die Aphroditen seit der Knidischen (und melischen) – herabwallend (Hera) – feingewellt – – der Krobylos (Eros, Apollon, capitolinische Venus) – das Haar des Zeus, der Wassergötter etc. – die Diademe und Kränze von Blättern, Blumen, Trauben etc.

5 Der Bart ebenfalls vom Assyrisirenden bis zur freien Großartigkeit; der Zeusbart etc.

Weder gepflegtes noch ungepflegtes irdisches Haar nimmt sich je so aus. Überhaupt gehen die Alten mit den Formen bei deren höchster Lebensfähigkeit sehr frei um.

10 Der Leib – der Canon der verschiedenen Epochen vom Derben bis ins Schlanke. – Alle Formen mit ähnlich idealer Freiheit gehandhabt wie die des Kopfes und doch dabei völlig lebendig und von völliger Wahrheit.

Dabei die scheinbar spielend leicht durchgeführte Abstufung: | Götter – Satyrn – Athleten.

15 [Mit Scopas und Praxiteles im IV. Jh. erfolgt die große Schlußredaction der göttlichen Typen; die Nachfolger getrauten sich kaum mehr Neues und blieben dabei stehen. Fortan wiederholte man nicht nur weil das Errungene höchst vorzüglich war, sondern weil man kaum mehr anders konnte.]

Die Satyrwelt eigentlich eine erst im IV. Jh. ausgebildete Schönheit oder Idealität zweiter Classe, eine Welt des Sinnlich-Heitern, bis ins Mänadische, mit ihrem Seitenstück: der damaligen mehr ins Düstere gehenden Ausbildung der Seewesen.

Allmähig eine völlige Untrüglichkeit in der Ausbildung von leiblichen Typen. –

25 Dabei aber große Zurückhaltung und Abwesenheit aller phantastischen Willkür. [Kein einziger Ausfall ins Genial-Wüste] Festhalten und Wiederholung des Trefflichen [in den Motiven und Typen, hier wie oben bei den Formen der freiwillige Consensus bezeichnend. (Aehnlich dann in den Formen der Poesie)] Verzicht auf materielles Neuschaffen, während das Vorhandene stets neu empfunden wird. Und *hierin* die Genialität erkannt wird.

Das Athletenbilden: erst Denkmal,² dann freies Object der Kunst;³ der Diskobol gewissermaßen der Athlet als solcher, in seinen schönsten Erscheinungsweisen.

35 Freiheit der Personification; [der sog. «Allegorie», cf. oben Rel.] Skopas bildete Eros, Himeros und Pothos.

Freiheit der Formenmischung: Die geflügelten Wesen (Eros, Nike etc.) [Götterzugthiere etc.] hier unendlich viel schöner als bei den Asiaten –

1 Das wäre der wahre Chignon!

2 Die ersten Siegerstatuen in Olympia 558 aCn.

3 s. unten

Kentauren, Pane, Tritonen Greifen; Schönheit und Unbefangenheit der Ansätze.

Eine andere noch viel vollendetere Mischung liegt im völligen Verschmelzen von zwei Characteren in Eins: die Amazonen männliche Kraft im weiblichen Leib.

Dazu der Ausdruck des Momentes in den Zügen des Kopfes, in Stellung und Bewegung der ganzen Gestalt, – oft nur leise sprechend und dabei von höchster Wahrheit und Schönheit. Man hat nie das Gefühl der Motivjagd, des Präsentirens von Attituden um ihrer optischen Wohlgefälligkeit willen. | Der Schimmer von Trauer in den schönsten Götterköpfen; sie sind ewig, aber doch nicht Herrn des Schicksals |

| Höchste Unbekümmertheit dieser Gestalten um den Beschauer; – abgesehen vom eigentlichen Cultbild glauben sie sich alle ungesehen und unbelauscht. Bei der höchsten Kunst doch völlige Naivetät. Die Giebelstatuen des Parthenon! –

Die Gewandung: «das tausendfache Echo der Gestalt» (Göthe), oder Achill. Tat. I,1: ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον. Früher Verzicht auf alle assyrische Stoffpracht.¹ Es sind die vereinfachten Stücke der ohnehin einfachen männlichen und weiblichen Tracht, äußerst frei und nach dem Bedürfniß der schönen Erscheinung und der Verdeutlichung der Bewegung gestaltet, sodaß oft der Gang des Gewandes bis in seine Enden gar nicht nachzurechnen ist. Der verschiedene Stoff vom Schwersten bis ins Feine vollkommen ausgedrückt und doch ohne Raffinement des Materials; einzelnes offenbar völlig idealer Stoff wie er nie und nirgends im Handel zu haben gewesen (Gewänder der Amazonen).

Wenig Schneiderarbeit; nichts genähtes und Geknöpfes; es sind quadratische oder runde² Tuchstücke welche erst zum Gewand werden wenn man sie anzieht. Das Gewand ist etwas Getragenes, das den Leib nicht parodirt, kein Futteral desselben ist wie die Röhren und Säcke in welchen wir gehen, sondern in den aufliegenden glatten Theilen und in den tiefen Schatten den Leib und dessen Bewegung ausdrückt.

| Neben der Idealität in Gang und Composition des Gewandes auch noch eine besondere Idealität *des Stoffes*, der schon damals in keinem Laden von Athen so wäre zu kaufen gewesen. |

(Die Dicke des Gewandes wurde, heißt es, nicht gerechnet; die Darstellung so als wäre es an den glatten Stellen der Leib selbst.)

| Schon die Tracht im Leben sehr sorgfältig und würdevoll getragen; Ausnahmen fielen auf.

1 (Ausnahme: die Chryselephantinen)

2 oder Libellenflügel?

Die Fülle von weiblichen Gewandstatuen: Musen, Priesterinnen, Tempelbilder von Göttinnen etc. Das Übereinander der Gewänder, die schöne Folge; bisweilen das Durchscheinen des untern durch das obere. Die Halbverschleierung des Hauptes durch ein übergezogenes Gewand. Die
5 Schönheit der Gürtung, bisweilen doppelt; der zu lange Chiton zum faltenreichen κόλπος aufgefaßt.

Waffen: oft auf den bloßen Helm beschränkt, zB: im Ares-Achill des Louvre; die Kunst stellt nicht gerne das Unorganische dar und rechnet darauf, auch mit bloßen Andeutungen verstanden zu werden.

10 Das Nackte und seine Herrschaft: Aphrodite hatte in der frühern Dichtung ihren Gürtel, und (Cypria, ed. Kinkel p.22) Gewänder, gefertigt von Chariten und Horen, welche in allen Frühlingsblumen gefärbt waren – jetzt verließ sich die Kunst auf die reine Gestalt allein. Auch die frühere prachtbeladene στεφάνη bleibt weg.

15 Noch wichtiger für den frühern Putz: Hom. Hymn. in Ven. 5,ss., wo die eben aus dem Schaum geborene Aphrodite von den Horen gewaltig aufgeputzt wird: Gewänder, goldene Stephane, Schmuck von ὀρειγάλκος und Gold; um Hals und Brust goldene ὄρμοι, womit sich sonst die Horen selber beim Besuch der Götterversammlung schmücken. «Und als sie ihr
20 dieß Alles angelegt, führten sie sie zu den Unsterblichen», wo sie herrlich empfangen wird.

F, 10

| Darstellung des Individuellen.

Der Orient (Aegypten) kennt weit überwiegend Königsbilder, sitzend, stehend, frei oder angelehnt oder nur als Relief aus der Wand gemeißelt
25 und kaum vortretend (Ninive, Persepolis). [Sie sind nur Könige, nicht Krieger, Redner etc. – ihnen genügt ruhige götterähnliche Stellung und Bildung. (Aegypten)]

Außerdem die aegyptische Grabstele mit fast freier Rundsculptur.¹

Der aegyptische Schreiber im Louvre.

30 Diese Leute werden dargestellt weil sie wohlhabend genug oder amtlich respectirt genug dazu gewesen und hernach gestorben sind; Privatleute, etwa auch Beamte gewissen Ranges.

Die ἀρτοκόπος des Krösos, Herodot I,51.

Die Griechen: S. beim letzten Abschnitt die Blätter: *Athletenstatuen* (bei
35 den Agonen),² und: *Zum Ruhm (Denkmäler)* [– J, 74, 75.]

1 Wie weit sind die Köpfe der Mumiendeckel ikonisch?

2 Beibll. a und b zu J, 37 und Einiges von F, 8, verso

Das Entscheidende für die Porträtbildung überhaupt ist daß sie hier bei dem Athleten beginnt, d.h. bei der ganzen Gestalt, – selbst abgesehen von dem causalen Zusammenhang zwischen dem Athletenbilden und dem Erzguß; – und zwar bei einer Gestalt in irgend einer charakteristischen Bewegung. [Laut Aelian IV,4 gab es in Theben ein Gesetz: Techni- 5 ten, Maler und Plastiker sollten ἐς τὸ κρεῖττον τὰς εἰκόνας μιμεῖσθαι – wer ἐς τὸ χεῖρον verfuhr, zahlte 10 Drachmen Strafe. (??)] Nie mehr in der Welt hat a) das *Porträt* auf diese Weise begonnen; b) stärkste Einwirkung dieser Studien auf das *Götterbilden*; Hermes, Dioskuren, Apoll, Dionysos in ihrer spätern Bildung sind ohne ein solches Präcedens nicht 10 denkbar. – Und ebenso die weitere, nichtathletische Porträtbildung.

[Das Athletenbilden ist das centrale factum:

- a) für das individuelle Bilden
- b) für das Beleben des Idealen.]

Das Athletenbilden machte die ganze Kunst nicht bloß des lebendig- 15 sten Characterisirens fähig sondern überhaupt zu allen Aufgaben gelenk. Die Amazone ist die ideale Athletin. [Der Diskobol später der Athlet κατ' ἔξοχήν]

[Spätere Wiederholung und Ausbildung bestimmter Athletentypen bloß um der Schönheit willen.] 20

| Genrefiguren – Kinder etc. Thierbildung¹

Zum Individuellen:

Man weiß jetzt daß schon früh Statuen welche irgendwie (wenn auch nicht eigentlich ikonisch) den Verstorbenen darstellten, an oder in Gräbern aufgestellt wurden. 25

Es scheint sogar daß man bisher für Apollsbilder geltende Statuen für ikonisch hält?

Wann hat zuerst eine Polis Ehrenstatuen decretirt? während das Ikonische doch am ehesten zuvor am Grabe begonnen haben wird?

| Plastische Darstellung des Vielen. 30 F, 11

Hier wie bei den einzelnen Gestalten die große Vorarbeit welche die Poesie erledigt hatte.

[Hier kämpfen nicht gottgleiche Sieger gegen Gestalten der Nacht; Unparteilichkeit der Kunst: hier giebt es ein Pro und ein Contra. Die Kämpfer, wer sie auch seien [Troer Lapithen Kentauren Amazonen], gelten der Kunst 35

1 {Hieher zum Theil das blau Umzogene von F, 8, verso über die Abwesenheit des GenialWüsten und Genialhochmüthigen.

Oder dieß alles besser schon auf 9 verso, *nach* der Gewandung und den Waffen?}

als gleichberechtigt; frühes und höchst segensvolles Verhältniß der Kampfdarstellung zum fortlaufenden Relief (und schon zum bloß gemalten Fries)]

Die Kampfgruppen der Ilias:

ZB: IV,457 Achäer a tödtet Troer b, Achäer c will die Leiche an sich reißen
 5 um sie zu plündern, Troer d ersieht sich an dessen Hüfte eine beim Bücken vom Schild ungeschützte Stelle und durchbohrt ihn; mächtiger Kampf um die Gruppe. (fertiges Sujet für Giebelgruppe, Relief und Malerei).

VI,370–498 Hektor, Andromache, Astyanax und die Dienerin.

VIII,311,ss.: Die Gruppe, wo Hektor den Teukros mit einem Feldstein
 10 trifft, worauf Ajax schnell den Bruder mit seinem Schilde deckt und zwei Andere sich anschicken ihn nach den Schiffen zu tragen.

I,500 Wieder aus dem zarteren Gebiete: Thetis setzt sich zu Zeus, umfaßt mit der Linken seine Knie und rührt ihn mit der Rechten unter das Kinn.

15 [Memento: Die Gattungen idealer Wesen, Pluralbegriffe, die *reihenweise* dargestellt wurden: die Nereiden am Harpagos-Denkmal, die Danaiden am Apollo palatinus, die Amazonen etc.]

Aber der ganze Götter- und Heroenmythus schreitet nach Verbildlichung; eine ganze Welt von fertigen Szenen zum Theil der höchsten Schönheit, gewiß schon früh bildlich geschaut.

20 Frühe schon wirkliche Massenerzählung in lauter kleinen Figuren;

Die Lade des Kypselos schon aus dem VIII. Jh.

Ferner sah Pausanias besonders in Delphi und an anderen Weihestätten Freigruppen mythologischen Inhalts wahrscheinlich kleinen Maßstabes, in vielen Figuren, auf $\theta\upsilon\gamma\kappa\omicron\iota\varsigma$ λίθου.

25 Dazu die Wandmalerei,

und die Vasenmalerei, Graviren von Umrissen auf Erz als Parallelen der Vielsculptur.

Auch nithellenisches Ausland wurde gierig danach: Etrurien.

30 | Allein selbst abgesehen vom Mythos ist die Kunst schon sehr früh, bei Homer selbst, auf die Darstellung eines vielgestaltigen Lebendigen eingegangen und ist dabei (wie in den Gräbern von Beni-Hassan) auf das *Genrebild* gerathen:

Ilias XVIII,478–608: Schild des Achill. (S. d. letzten Abschnitt).

35 (Während Hesiod's Scutum Herculis mythische Szenen neben den Genreszenen enthält).

[Vor Allem aber (was der ganze Orient nicht hatte:) es entstanden die *Freigruppen* und die Giebelgruppen.]

Und endlich wagten die Griechen in großen *Freigruppen*¹ außer dem *Mythischen* [(farnes[inischer] Stier, Laocoon)] auch das *Allegorisch-Poli-*

40 1 und außer den *Agonal*quadrigen etc. Kampfgruppen etc. Granikosgruppe und Attalidengruppen

tische; Individuen mit personificirten πόλεις etc. (oder Heroen, locale, als Personificationen derselben); – Paus. X,9,4 die Lysandergruppe in Delphi.

Das Plastisch-Viele im Orient [Ausgenommen Indien]: Schon fehlt hier der Mythos und seine schöne Vielgestaltigkeit. Die Freigruppe aus mehreren Figuren fehlt völlig. 5

Statt dessen bei den Aegyptern und den Assyriern an Wänden, Pfeilern und selbst Säulen:

lauter Königschronik und Ritualien – lauter Erzählen*müssen* an sachliche Vollständigkeit und ewige Wiederholung gebunden,¹

im Styl eigentlich lauter Teppich und mit der Architectur zusammenfließend. Es läuft wie ein Ornament oder wie eine Schrift drüber hin. 10

Während die Griechen die Freigruppe und Giebelgruppe und das Relief auf all seinen Stufen schaffen.

Auch die griechische Vielsculptur hatte etwa Ritualien zur Aufgabe, s. d. Bl.: *Darstellung des Cultus*. Dergleichen erhob sich a priori über alles Orientalische soweit sich der griechische Cultus über den orientalischen erhob (jener als Freude, dieser als Knechtschaft und wüstes Thun [auch orgiastisches Thun – während die dionysische Sculptur das Schöne aus dem Orgiastischen wählte]); dazu dann die ganze sonstige Kunsthöhe. Reliefs und Statuenreihen dieser Art. 15
20

| Darstellung des Cultus.

F, 12

Neben der Darstellung der Götter selbst meldet sich bei allen polytheistischen und monumentalen Völkern sehr frühe auch die Verewigung des einzelnen Cultactes: Aegypten, Assyrien. Die Frömmigkeit des handelnden Königs, Priesters oder Volkes wird damit den Menschen und den Göttern anschaulich gemacht, namentlich wohl letztern, damit sie dessen eingedenk seien. Der Mensch ist dem Gott *am nächsten* in jeglichem Sinne im Augenblick und Habitus des Cultus. 25

(Bei den Griechen ging dieß bisweilen bis zur möglichsten Identität; der Priester trat bisweilen beim Opfer etc. im Costüm des Gottes auf; – in der Darstellung natürlich kommt dieß nicht in Betracht, da er hier von dem Gott unterschieden werden mußte).² 30

Vortheile der Griechen hiebei: daß sie nicht opfernde Despoten und daß sie nicht Priesterschaaren, sondern einzelne, oft nur jährige Priester und Priesterinnen hatten, 35

1 während der griechische Mythos andeutungsweise verfahren und zB: neben den Niobiden Apoll und Artemis weglassen darf, weil der Beschauer sie ergänzt.

2 cf. Gelzer, Lykurg

oft nach Jugend und Schönheit gewählt,
 nicht durch wüstsymbolische Tracht entstellt,
 daß die Erweiterung ihres Cultus durch Aufzüge, πομπαί, Chöre etc.
 von lauter auserlesenen Individuen geschah.¹

5 Sehr eigenthümlich jene Geschichte von den argivischen Orneaten,²
 welche ein allzulästiges, im Krieg mit Sikyon gethanes Gelübde täglicher
 Processionen und Opfer an Apoll *ersetzen* durch eine nach Delphi gestif-
 tete eherne (Relief? eher Freigruppe) Darstellung von θυσία und πομπή.
 Pausanias erkennt hierin freilich nur einen klugen Pfiff, σόφισμα – allein
 10 es handelt sich um eine tiefere, echt griechische Voraussetzung: | ein täg-
 licher Vorgang wird abgeschlossen und aus einem zeitlichen zu einem
 ewigen gemacht durch eine ideale, monumentale, ein für allemal geltende
 Darstellung.

Reichthum an Statuen besonders von Priesterinnen; noch von den jetzt
 15 vorhandenen Gewandstatuen mögen viele dahin gehören. Mochte das
 Tempelbild ein ungenießbares ξόανον sein – die Reihe von solchen Sta-
 tuen konnte Alles gut machen. Vielleicht war es so im Tempel der Eume-
 niden im achaischen Kerynea;³ die Figuren derselben waren «nicht groß»
 (vielleicht wüste Puppen), aber am Eingang fanden sich weibliche Mar-
 20 morgestalten καὶ ἔχουσαι τέχνης εὖ, und die Einwohner erklärten sie für
 Priesterinnen der Eumeniden.

⌊Höchste Leistung: der Panathenäenzug des Parthenon.⌋

Die Niken welche den Stier führen und das Tropaion rüsten? Balu-
 strade der Nike apteros. Höchst ideale Umdeutung der Culthandlung,
 25 höchste Verklärung des Cultus.

Die Darstellung des Cultus auch im Mittelalter: die Ceremonie.

In der Renaissance ebenfalls – daneben stellt sie aber auch sehr gerne
 das antike «Opfer» als solches dar. (Michelangelo und die Decke der
 Sistina).

30 Wie früh wurden Festchöre in Reihen von Statuen verewigt? Die Agri-
 gentiner⁴ nach einem Sieg über die Libyer-Phönicier von Motye stiften
 aus der Beute nach Olympia τοὺς παῖδας... τοὺς χαλκοῦς, προτείνοντάς
 τε τὰς δεξιὰς, καὶ εἰκασμένους εὐχομένοις τῷ θεῷ – sie stehen auf der
 Mauer der Altis und gelten als Werke des Kalamis. (Der Gestus des Be-
 35 tens hier nicht der des Athleten-Adoranten). – Es sind doch gewiß nicht
 die Knaben der Überwundenen gemeint? – sondern viel eher eine
 Verwirklichung des Festchores, der zur Begleitung des Dankopfers nach

1 Plin. 34,91 nennt das Thema des «Opfernden» als von einer Anzahl von Sculp-
 toren behandelt.

40 2 Paus. X,18,4 ⌊cf. Rel. 38, δ⌋

3 Paus. VII,25,4

4 Paus. V,25,2

Olympia mitgesandt war. [Sodann die Statuen des im Faro di Messina untergegangenen Festchors]

[Neben Mythos und Cultus nimmt dann die Darstellung des *historisch Geschehenen* (ausgenommen bei den Römern) nur eine geringere Stelle ein]

5

[Zweites Leben der Sculptur:

[E, 10 r]

in Thon, in großem wie in kleinem Maßstab [thönerne und eherne Figurinen.]

Reduction des Reliefs in der Gemme

intaglio – cameo – Münzen.

10

Dann die Gefäße und Geräthe in ihren Metastasen und Umdeutungen:

in edeln Metallen – in Erz – in Marmor – in Thon.

Der Candelaber – der Dreifuß in all seinen Anwendungen.

Von der orientalischen nichts erhalten außer Aegypten und hier meist nur Conventionelles und Geknechtetes, etwa mit Ausnahme der Darstellungen des gewöhnlichen Lebens in den Gräbern von Beni-Hassan. Auch
 5 keine Nachrichten von einer Malerei des alten Orients. [Die figurirten Teppiche der mesopotamischen Wirkerei]

Von der griechischen Malerei außer den Vasen und außer der Nachwirkung in den Wandmalereien der Städte am Vesuv und in einzelnen Grufmalereien wenigstens noch zahlreiche Nachrichten erhalten, ja es ist von
 10 den berühmten Malern der Blüthezeit von Polygnot bis auf Apelles in den Autoren mehr die Rede als von den Bildhauern. [Es kann nur geschehen sein, weil sie nicht auch für Banausen galten, wie denn auch das Zeichnen in den Unterricht der Freien aufgenommen wurde.] Athen. XI,48 erwähnt eine Schrift des Polemon περί ζωγράφων, an Antigonus gerichtet.
 15 Die Maler müssen den Griechen *individuell interessanter* erschienen sein.

Zunächst gab es eine große monumentale Malerei im Dienst des Mythos und der politischen Ideen und Erinnerungen, in Stoen, οἰκήμασι, λέσχαις, Tempeln.² [Die Grufmalereien (Louvre, Mus. borbon. etc.)]

20 Den Styl derselben mag man sich bei Polygnot etwa analog dem der Schule Giotto's denken, bei den Spätern dann wohl noch vollendeter belebt. [Laut Lübke, Grundriß p. 160 gab Polygnot nur schattenlose Umrißzeichnungen mit vier Farben, aber die Darstellung hatte schon das höchste Ethos.]

25 In der *Stoa basileios*: a) die 12 Götter, b) Theseus, Demokratia und Demos, c) Schlacht bei Mantinea, d) in einem anstoßenden Tempel: der Apollon patroos. [Euphranor]

Im *Buleuterion* zu Athen: die Thesmotheten des Protogenes, und ein spätes Feldherrnbild.

30 In der *Stoa poikile*: a) Schlachtbild aus dem peloponnesischen Krieg, b) Theseusschlacht gegen Amazonen, c) Scene nach der Einnahme von Ilion, d) Schlacht bei Marathon, sammt Heroen [Offenbar allmählig und frei von aller Cyclusknechtschaft entstanden, von verschiedenen Meistern]

35 1 Dergleichen es über die Bildhauer nicht gab?
 2 – Die *Halle von Delphi* cf. zu Rel. 42, α

‡ In der *Seitenhalle* der Propyläen: Viele Scenen aus der Trojasage,¹ – dann Bildnisse oder Einzelfiguren: Alkibiades, Perseus, Musäos,² – dann Genrefiguren: der Krugträger, der Ringer.

‡ Im *Pompeion* wahrscheinlich Processionsbilder, worin die einzelnen Köpfe bekannte Leute vorstellten wie in den florentinischen Fresken; 5 cf. Plut. X. orat. vitae, s. v. Isocrates.]

Schlachtenbilder auch anderswo: Seeschlacht im Artemision zu Ephesos, worin auch die Eris vorkam;

Ein Keltensieg in Pergamus.

Dann der Dämonenkampf von Temesa mit personificirten Localitäten 10

Die *Lesche des Polygnot* zu Delphi s. bei Anlaß des Jenseits.

‡ Jedenfalls nahm sich die Malerei des historisch Wirklichen mehr an als die Sculptur; es gab ziemlich viel politische Malerei.]

Zu diesem Allem die *Skenographie*, nicht nur für das Theater, sondern auch für Häuser und Paläste. 15

Alkibiades erzwang die Bemalung des Innern seines Hauses von Agatharchos (?) – ‡ Aus Andocid. advers. Alcib. 17 (Geschichte von dem Zwangsmalen des Agatharch) scheint hervorzugehen, daß damals die Skenographie plötzlich Mode wurde, sodaß Alcibiades sie augenblicklich auch haben wollte. 20

König Archelaos darg den Zeuxis um 400 Minen zur Ausmalung seiner οἰκία, Aelian XIV,17.

Wie weit ist Pompeii ein Nachklang von diesem Allem?

Gerade von der politischen Malerei nicht;³ eher von der mythologischen und gewiß von der skenographischen? Die Einzelfiguren, Schwebe- 25 gruppen etc. zum Theil unzweifelhaft Nachklänge des Herrlichsten, und so auch viele *Genrescenen*.

Diese hier nicht wie in Beni-Hassan dargestellt, *weil* sie im Leben *vorkamen*, sondern *weil* sie *anmuthig waren*. ‡ Es ist nicht die tägliche oder jährliche «Verrichtung» sondern der anmuthige Moment, die Toilette, 30 Spiele,] das leise Gespräch Weniger, das Meditiren, die Theaterproben etc. Vielleicht in Griechenland selbst herrschten einst mehr agonale und gymnastische Scenen vor, wie noch die Vasen verrathen.

Zu den Fresken in öffentlichen Gebäuden, zB: im οἶκημα an den Propyläen: Welche wechselnden Behörden mögen darüber verfügt haben, 35 *wer* noch dort, und *was* hinzumalen habe?

1 von Polygnot und Protogenes

2 Pausan. I,22,6 zunächst zwei erlauchte Diebe: Diomed mit dem Bogen des Philoktet und Odysseus mit Palladium. Ferner zwischen mythischen Scenen Alkibiades als Sieger von Nemea.

3 Das Unicum: die Alexanderschlacht 40

E, 14

| Außerdem aber zog die *Tafelmalerei* (tempera, auch Enkaustik) weit die lebhafteste Bewunderung auf sich.¹

Bei dieser wird einstimmig das gelungene Streben nach Illusion gerühmt, welches durch Farbe, Modellirung und Licht, auch Verkürzung
5 (Pausias) delicate Ausführung, zusammen muß gewirkt haben. *[hier gilt die Illusion]* Die bekannten Trompe l'oeil: Trauben und Vögel etc. – Bei Philostratus sen. Imag. I,23: Auf den Blumen eine Biene, entweder selbst getäuscht oder für uns täuschend gemalt.

Hiezu die Parallele wohl besonders in den italienischen Realisten des
10 XV. Jh. bis auf Lionardo.

Charakteristisch hiefür ist, daß neben einzelnen figurenreichern Compositionen

- (Timanthes: Opfer der Iphigenie
- Zeuxis: Centaurenfamilie)
- 15 Apelles: das Bild der Verläumdung
- Aetion: Hochzeit des Alexander und der Roxane u. dgl.)
- so vorherrschend Einzelfiguren genannt werden, oder doch Bilder in welchen nur Eine Hauptfigur mit wenigen Zuthaten dargestellt war:
- Zeuxis: Helena, – Penelope
- 20 Parrhasios: der athenische Demos, – der geheuchelte Wahnsinn des Odysseus, – Philoktet
- Apelles: Anadyomenen – Bildnisse Alexanders.
- Protogenes: der Ialysos (woran er sieben Jahre malte)
- Timomachos: Ajax – Medea – die opferbereite Iphigenie und eine
- 25 Medea ebenso.
- Theon: der Hoplit; er stellte einen Trompeter dazu, welcher blasen mußte, Aelian II,44.

Die moralische Stellung dieser Art Malerei ist schon eine ganz andere als die der Sculptur: sie entsteht wesentlich für den Privatbesitz und
30 geräth nur zufällig und nachträglich als Anathem in diesen oder jenen Tempel.²

Das griechische Haus ist schon nicht für Marmorsculpturen geeignet; dagegen für Tafeln wohl.

| Ferner im Zusammenhang mit der illusionären Einzeldarstellung und
35 mit der Privatbestellung: das Verhältniß des Studiums zu den Hetären, wobei man das Schönste von verschiedenen auswählte. (Bei den Sculptoren ist von dergleichen gar nie die Rede?).

1 Als man dem Zeuxis sagte er male langsam, antwortete er: ὁμολογῶ ἐν πολλῶ χρόνῳ γράφειν, καὶ γὰρ εἰς πολὺν (Plutarch De amicor. mult. 5.)

40 2 Das pomphafte Auftreten des Parrhasios cf. J, 69, verso

Lais war (laut Athen. XIII,54) so schön daß die Maler zu ihr kamen mit dem Zweck ἀπομμεῖσθαι τῆς γυναικὸς τοὺς μάστους καὶ τὰ στέϋνα.

(Etwas Anderes war es einst noch, wenn die Krotoniaten dem Zeuxis für seine Helena die schönsten und edelsten Jungfrauen der Stadt als Modelle gestattet hatten). (Hier mehr an eine bezweckte Gesamttinspiration zu denken).

Nur bei den berühmten Tafelmalern ist auch von Preisen und Einnahmen die Rede. |Für das Besichtigen der Helena zahlte man dem Zeuxis Entrée. |

|Ja nur die Malerei, nicht die Sculptur, wird im Wettstreit betrieben und agonal! |? War die Amazonenbildung durch Polyklet, Phidias und Kresilaos nicht doch auch gleichzeitig und eine Art von ἀγών? | Plin. XXXV,35: bei Anlaß des Panänos, Bruders des Phidias: Quin immo certamen picturae etiam florente eo institutum est Corinthi ac Delphis, primusque omnium certavit cum Timagora Chalcidense, superatus ab eo Pythiis etc. 15 Und damit kann doch nur Tafelmalerei gemeint sein. – Aelian IX,11: Parrhasios unterlag mit seinem «Streit des Ajax und Odysseus über die Waffen Achills» einem Rivalen (welchem?) bei einem Malkampf auf Samos. |

Später nahmen Caricaturen, Genrescenen (Barbier- und Schusterbuden des Pyraikos, u. a. Rhyparographen) und Stilleben überhand. 20

Mosaik: in der eigentlich griechischen Zeit noch wenig figürlich.¹

Über die Malerei der *Diadochen-Zeit* s. unten im IX. Abschnitt: Diad. Z, Cultur, die Auszüge aus Helbig.

Sind noch nirgends die Aussagen über die zahlreichen *Dilettanten* der Malerei gesammelt? Plato war einer. (Diog. Laert. III,6).² Später 25 wurde das Zeichnen sogar unter die regelmäßigen Erziehungsfächer aufgenommen. cf. J, 252, verso.

Styl der Vasen, Cisten, Spiegel; die Grenzen der linearen Darstellung.

(Die conventionelle Anschauung der griechischen Kunst würde hübsch umgestaltet werden besonders wenn wir die Tafelmalerei noch besäßen!) 30

| *Lucian, Zeuxis, 3,ss. Hauptstelle zur Denkweise der griechischen Künstler:*

Zu F, 14

ὁ Ζεῦξις τὰ δημῶδη καὶ τὰ κοινὰ ταῦτα οὐκ ἔγραφεν, ἢ ὅσα πάνυ ὀλίγα, ἥρωας ἢ θεοὺς ἢ πολέμους, ἀεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειρᾶτο, καὶ τι ἀλλόκοτον ἂν καὶ ξένον ἐπινοήσας, ἐπ' ἐκείνω τὴν ἀκριβείαν τῆς τέχνης ἐπεδείκνυτο. 35

1 cf. indeß das Schiff des Hieron? oder die Thalamegos? des Ptolemaios?

2 (Und Demokrit??)

(Er sucht also neue Sujets *neben* Göttern, Helden und Schlachten, wahrscheinlich wohl weil die Tafelmalerei ihn auf das Neue von selbst hinwies – aber nun kommt, daß er gerade *nicht* dafür bewundert sein wollte, bei Anlaß der Kentaurin welche zwei Junge säugte und welche
5 nun ganz genau beschrieben wird)

c. 7. ταῦτα δ' οὖν ἐπιδειξάμενος ὁ Ζεῦξις, αὐτὸς μὲν ᾤετο ἐκπλήξειν τοὺς ὀρῶντας ἐπὶ τῇ τέχνῃ· οἱ δὲ αὐτίκα μὲν ἐβόων· ἢ τί γὰρ ἂν ἐποίουν, καλλίστῳ θεάματι ἐντυγχάνοντες; ἐπήνουν δὲ μάλιστα πάντες... τῆς ἐπινοίας τὸ ξένον, καὶ τὴν γνώμην τῆς γραφῆς ὡς νέαν καὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἠγνοημένην οὔσαν· ὥστε ὁ Ζεῦξις συνεῖς ὅτι αὐτοὺς ἀσχολεῖ ἢ ὑπόθεσις καινὴ οὔσα, καὶ ἀπάγει τῆς τέχνης, ὡς ἐν παρέργῳ τίθεσθαι τὴν ἀκριβειαν τῶν πραγμάτων, ἄγε δὴ, ἔφη, ὦ Μικκίων, πρὸς τὴν μαθητὴν, περίβραλε [packe ein] ἤδη τὴν εἰκόνα, καὶ ἀράμενοι ἀνακομίζετε οἴκαδε, οὔτοι γὰρ ἡμῶν τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι, τῶν δ', ἐφ'
10 ὅτῳ,¹ εἰ καλῶς ἔχει καὶ κατὰ τὴν τέχνην, οὐ πολὺν ποιοῦνται λόγον, ἀλλὰ παρευδοκιμεῖ τὴν ἀκριβειαν τῶν ἔργων ἢ τῆς ὑποθέσεως καινοτομία. Ὁ μὲν οὖν Ζεῦξις οὕτως, ὀργιλώτερον ἴσως.

| Zu den Alexanderschlachten:

Plastisch: die Granikosgruppe

20 Gemälde u. a.: Ptolemaios Hephaestion IV.: Helena, Tochter Timon's des Aegypters, in jenen Zeiten blühend (ἀκμάζουσα), malte die Schlacht bei Issos; unter Vespasian war (ἀνέκειτο) das Gemälde im Friedenstempel (zu Rom).

Die Tafelmalerei entstand wohl schon im Ganzen nicht als Anathem, wenn
25 auch später Tafeln in die Tempel gestiftet wurden, sondern für den Privatankauf. [Kennerschaft, Liebhaberei und Erwerbung anders als bei der Plastik.] In der spätern Zeit kamen vollends die enormen Liebhaberpreise:

Plin. H. N. VII,39: Attalus kaufte eine Tafel des Aristides von Theben um 100 Talente; Cäsar zahlte für zwei Tafeln des Timomachos, die Me-
30 dea und den Ajax, um sie in den Tempel der Venus genitrix zu weihen; Candaules rex Bularchi picturam Magnetum exitu, haud mediocris spatii, pari rependit auro, d. h. er deckte das Eroberungsbild mit Goldstücken? (daß hier eine Confusion walte, cf. Pauly: Bularchos; es kann unmöglich der alte Candaules von Lydien sein). Demetrios Poliorketes
35 zündete Rhodus nicht an, ne tabulam Protogenis cremaret, a parte ea muri locatam.

1 was bedeutet ἐφ' ὅτῳ?

„Hier die σωφροσύνη mit Händen zu greifen.“ Einzig in der ganzen Kunstgeschichte die willentliche Beschränkung auf Einen höchst vollkommenen Typus: den Tempel, von welchem alles Andere nur Anleihen, Theilaneignungen sind. (Säle, Höfe, Hallen und vollends das so mäßige Privathaus ordnen sich völlig unter). „Es ist das absolut einheitliche Motiv als solches.“

Man wiederholt den Tempel mit stets neuer Hingebung so vielmal als es der Cultus verlangt, oft dicht neben einander. „Nicht bloß auf Agoren und Akropolen, sondern auch sonst in der Stadt.“ Die Städte als Gesamtanblick gewiß nicht mit dem jetzigen Rom von S. Pietro in Montorio aus zu vergleichen.¹

Athenaeus VIII,41: der Witzbold Stratonikos kommt nach Mylasa (Karien) und sieht viele Tempel, aber wenige Menschen, stellt sich mitten auf die Agora und redet: ἀκούετε ναοί! –

Es hätte an vielseitiger Kunde anderer Grundformen gewiß nicht gefehlt, man hätte vielheitlich componiren, den Bau aus mehrern Motiven zusammensetzen können; wie die Aegypter, die sich ja mit dem Aneinanderschieben begnügten; und vollends nicht an der Möglichkeit andere Einzelformen zu schaffen; Demokrit entwickelte die Theorie des Wölbens.

Wahrscheinlich wirkte untrennbar zusammen: die Achtung vor der heiligen Gewöhnung und das Bewußtsein, Vollendetes und in seiner Art nicht mehr zu Übertreffendes zu geben; endlich der ehrfurchtsvolle Kunstconservatismus der auch in der Poesie nur so bedächtigt von einer alten Gattung zu einer neuen übergeht.

Von dem Consensus, der sich hierüber bildete, können wir uns keine Vorstellung machen, wissen auch die Zeit nicht.

Der Tempel verschieden vom Heiligengrab (ἡρώδιον), auch kein Erbegräbniß von Vornehmen, um einen Hochaltar herum (wie hohe Chöre mit Umgang und Capellen-Kranz) sondern die Wohnung (ναὸς) des Gottes; deßhalb vielleicht nur klein; kein Cult-act für die Menge wird darin begangen; von Altären nur der kleine Räucheraltar im Innern; alle großen Altäre und Opfer draußen.² Jeder Fortschritt ins Reiche zunächst

1 Über die Entstehung des Peripteros *durch eine religiöse Hebung* habe ich einen besondern Aufsatz.

2 Opisthodomie und Adyta nur beiläufig zu erwähnen

dem Außenbau zugewandt; auf das templum in antis folgt [d.h. nicht zeitlich, denn der Peripteros ist die Urform.] der Prostylos, Amphiprostylos, Peripteros (dessen Scheinbild als Pseudoperipteros), Dipteros und angebl. Pseudodipteros. [Alles was nicht Peripteros ist, ist nur ein plus
5 oder minus desselben.]

[Die Halle ist eigentlich in ihrer Vollständigkeit die verklarte Erscheinung der Wand; einladend, öffnend.]

Im Innern, bei nicht mehr ganz kleinen Dimensionen (die sich mit Thürlicht begnügen mochten) die Dachöffnung nöthig, ὀπαῖον, φωτάγωγος,
10 lumen; was direct unter demselben liegt, ist ὑπαίθρον. Die monumentale Ausbildung: ein Doppelgeschoß von Innenhallen.

(Ob Rundtempel vorkamen? nur kleine, mehr decorative Bauten? Der θόλος der Prytanen?) Monument des Lysikrates.

Alle Tempel wo man frei über Raum und Mittel verfügte, waren
15 oblong und womöglich Peripteral; [die Säulenzahl an der Langseite eine mehr oder eine weniger als das Doppelte der Fronte, die Ecksäulen beidemal gezählt.] Anders die exceptionellen Anlagen wie Delphi etc. und gewiß manche ganz kleine οἰκήματα, tempietti sehr frei; auch Tempel von zwei Gottheiten und Tempel mit Grottencult etc.

20 Lage: entweder durch ein Präcedens resp. Ereigniß der mythischen Zeit vorgeschrieben, oder frei gewählt:

einsam auf Berggipfeln und Vorgebirgen, oder in heiligen Hainen
in den Städten: (womöglich mit abschließendem Peribolos):

25 auf den Akropolen, } oft zu mehreren
auf der Agora, }
am Seehafen }

Emporgehoben auf den drei hohen Götterstufen, wie ein Anathem – ganz abgesehen von den Gebrauchstreppen an den Frontseiten.

E, 16 | Die Eine Pforte groß und feierlich; im Augenblick des draußen vorge-
30 henden Brandopfers geöffnet;

Die Flügel womöglich kostbar in Stoff und Form.

Die eigentliche Requisite: Tempelbild, Räucheraltar im Innern, Brand-
altar draußen, so einfach als möglich; [wenngleich bei reichen Mitteln
oft höchst prachtvoll; aber als Requisite sind sie einfach.] außerdem
35 mußten Weihgeschenke im Innern, Pronaos, Pteroma etc. Platz haben;
bei prachtvollern und reichern Tempeln dann noch die Stoen und der
Freiraum des Peribolos damit angefüllt; – dessen Eingang: die Propyläen.

Der normale Tempel verzichtet auf jede Abweichung in der Anlage, auf
40 jede Combination des Verschiedenartigen; er will nur *ein höchster Ein-*

klang des Gleichartigen sein;¹ ein und dieselbe Art von Säulen und Gebälken [und Götterstufen] umgibt ihn; an beiden Frontseiten: der Giebel, die rituale Auszeichnung des Tempels vor den Wohnungen der Menschen. [Eine und dieselbe strebende, tragende Kraft und eine und dieselbe Last durch das Ganze gleichmäßig wirkend.] 5

Aber dieß absichtlich Wenige athmet *Ein* vollständiges *Leben*. [Der griechische Tempel ist im höchsten Grade *wahr*, worin zum Theil seine Schönheit liegt.]

Die höchste Abrechnung zwischen einfachem Tragen und Getragenwerden einer rein vertical wirkenden, horizontal liegenden (nicht durch Wölbung seitwärts drückenden) Last – ausgedrückt in Einer Formensprache, in zwei Dialekten – dorisch und ionisch. 10

Der Ursprung der betreffenden Formen deutet auf Aegypten und Assyrien; jedenfalls aber in beiden Ländern und auch in Griechenland ist es eine Umdeutung ursprünglichen Holzbaues; – 15

‡ Ja in Griechenland mag das Gebälk und jedenfalls das Dach mit seinen über das Gebälk vorragenden Rändern noch lange von Holz construirt worden sein, als Aegypten schon seit Jahrtausenden nur Stein brauchte.

Allein in Griechenland sind diese Reminiscenzen bis zu vollkommener Harmonie ausgeglichen;² alle Knechtschaft ist völlig überwunden; statt aller hölzernen Wirklichkeit eine ideale Wahrheit.

[Wie bildete sich für diese ganze Architectur bei der großen Trennung von Stadt und Stadt, bei völliger Localität des Cultus dieser merkwürdige *consensus?*] [Durch eine religiöse Hebung.] 25

[Der volle, reine Quaderbau. Der einzelne Block kommt zu seinem vollen Rechte]

Die Säule und ihr vollendetes Leben. Ein cylindrischer Körper, ihre Kraft excentrisch, gleichmäßig nach allen Seiten aussprechend, rein in sich abgeschlossen, in gleichen Abständen von ihren homogenen Nachbarn; ihre zunehmende Stabilität durch Verbreiterung nach unten; Verjüngung nach oben; noch lebendiger, als Ausdruck einer innern Elasticität, die Anschwellung (ἔντασις). [– Ferner die Cannellirung, ῥάβδωσις, meist zwanzigfach zu größerm Ausdruck des verticalen Lebens.] Höhe und Stärke der Säule in Verhältniß mit der Größe der Intervalle und der zu tragenden Last. Höchste ästhetische und mechanische Wahrheit zugleich; das Structive in völlig ideal gewordenem Ausdruck. 35

1 Die geheime Proportionalistik cf. Thiersch.

2 So empfindliche Formen hat es im ganzen Reiche der Baukunst nicht wieder gegeben. 40

Das Gebälk ein doppelt lagerndes: Architrav und Fries.

Drüber das Hauptgesims mit den Formen des Daches; die sanfte Neigung des Giebels symbolisirt den Rest von Strebekraft, welcher nach dem Kampf zwischen Säulen und Gebälk übrig geblieben sein mag.

- 5 Die besondere Ausprägung der architektonischen Formen: «Zwei auf gemeinsamer Grundlage durchaus selbständige Auffassungen: der dori-
sche und der ionische Styl». [Die Beziehung auf die beiden Stämme ja
nicht zu eng zu fassen – und nicht mit deren vermeintlichem Character zu
parallelisiren.] [Die allmälige Ausreifung der beiden Style räthselhaft. Sie
10 existirten schon c. 650 nebeneinander]

E, 17

- [*Dorisch*: Die Säule ohne Basis; der Schaft stark geschwellt und ver-
jüngt, die Cannellüren in scharfen Kanten zusammenstoßend – Bei circa
5 1/2 Diameter Höhe und 1 1/2 Diameter Abstand. – Das Capital: Der
Echinus mit dem Abacus; – die vordeutenden Rinnen und am Echinus die
15 Ringe. – Der Abacus als Übergang. – Dann der Architrav bloße Steinbal-
ken (abgesehen von den vordeutenden Plättchen mit Tropfen). – Der
Fries: die Triglyphen (obwohl ursprünglich Balkenenden doch fictions-
weise um alle vier Seiten des Tempels herumgeführt); – ihre Zwischenfel-
der: die Metopen. – Das Kranzgesimse mit seinen Dielenköpfen und den
20 übrigen abschließenden Gliedern. – An den Mauerstirnen der Cella und
anderswo am templum in antis: die Ausbildung der dorischen Ante.
[– Ausbildung der Hallendecke mit Cassetten. –] – Die weitere Ausdeu-
tung der Formen einer mäßigen Polychromie überlassen; [Triglyphen:
blau; Abacus: Mäander; Wellenprofile: Blätter. Cassetten: blau mit gol-
25 denen und rothen Sternen.] an Metopen und Giebelfeld auch die Fläche
farbig.

- Ionisch*: Die Formen haben mehr Selbständigkeit und vom Ganzen
unabhängige Schönheit der Einzelercheinung. [Manches was im Dori-
schen nur aufgemalt wurde, ist hier plastisch gegeben: die Wellenprofile
30 mit Blättern, Wulste, Kehlen, Einreifungen] – Die Säule hat ihre quadra-
tische Platte¹ und ihre reiche (endlich attische) Basis zur Unterlage. – Der
Schaft schlank, 8 1/2–9 1/2 Diameter, zwei Diameter Abstand. – Die
Canneluren (bis 24) haben Stege zwischen sich und sind tiefer einge-
höhlt. – Der Echinus hier mit Eiern über einem Perlband; drüber das
35 Doppelpolster mit seinen Voluten;² aus ihren Winkeln gehen Blumen ge-
gen den Echinus. [Memento: das Eckcapital] Der Abacus geschwungen
und mit Wellenprofil. – Der Architrav aus drei Streifen, schließt mit Perl-
band und Welle – der Fries fortlaufend, ebenfalls mit Perlband und Welle

1 in Attica nicht

40 2 Unerklärlichkeit der aus Asien übernommenen Voluten.

schließend, drüber die Hängplatte mit Zahnschnitten;¹ – drüber die Sima (Traufrinne) mit geschweiftem Profil.[|] – Auch die Antenprofile reicher und bewegter als im Dorischen, dito die Profile an den Wandflächen.

Korinthisch: Wesentlich die Formen des Ionischen, nur mit dem reichen Capital aus Blättern und Voluten oder Ranken.

Innerhalb des Feststehenden endlose Variation der Verhältnisse; jeder Tempel ist in den Proportionen anders gestimmt als der andere; – die höchste Blüthe des Dorischen an den athenischen Bauten für das rohe Auge von der sicilischen Formenbildung und Proportionen nicht zu unterscheiden.

Unbefangener Gebrauch beider, ja dreier Ordnungen² im Aeußern und für die zwei Ordnungen im Innern. – Warum die Innensäulen zB: der Propyläen der Akropolis ionisch sein müssen.

Die von Penrose entdeckten Finessen: das Einwärtsneigen der Säulen am Peripteros – dito der Gebälkflächen – die Verstärkung der Ecksäulen – deren Intervalle etwas näher – die Ecktriglyphe nahezu, aber nicht genau über der Axe der Ecksäule – (Rücksicht auf die letzte Metope die nicht zu breit werden durfte) – Der Stufenbau leise aufwärts geschwellt – Dito die großen Horizontalen des Gebälkes –

Dann die Entdeckungen von Aug. Thiersch ...

Bei den profanen Gebäuden vereinfachte Anwendung derselben Formen; die leise Abstufung schon von [den] Propyläen an, welche nur wenig einfacher in den Formen sind.

Die Anlagen der profanen Bauten sämmtlich (bis auf die Diadochenzeit, welche reicher zu combiniren begann) nur Säle, Höfe, Hallen mit Säulen, Gebälken, Pfeilern und Mauern; kein neues structurives Princip.

| [Exzerpt Aus: Aug. Thiersch: Die Proportionen in der Architectur s. Anhang]

[Beibl.]

1 in Attica nicht

2 so an der Athene Alea zu Tegea (außen ionisch, innen dorisch und korinthisch.)

(Wie man die größten Künstler selbst in der allgemeinen Meinung noch zu den Banausen rechnete, cf.: im IX. Abschn. Antibanausische Denkart – Gewerbe).

5 | Die beiden Sagen vom Ende des Phidias: Lübke, Plastik p. 119.]

Plato. De legg. II, p. 656, d. Bei Anlaß von Musik und Tanz: hierin dürfe man gegenwärtig in allen Städten Alles – ausgenommen in *Aegypten*.

(Und nun folgt das große Lob der völlig und gesetzlich stationären Kunst):

10 | *Hier* habe man von Alters her daran festgehalten, die Jugend an καλὰ σχήματα zu gewöhnen;¹ man habe das Was und das Wie festgesetzt und in den Tempeln verkündet und geoffenbart, καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔξιῃν οὔτε ζωγράφους οὔτ' ἄλλους, ὅσοι σχήματα καὶ ὅποι' ἄττα ἀπεργάζονται, καινοτομεῖν, οὐδ' ἐπινοεῖν ἄλλ' ἄττα ἢ τὰ πάτρια (ganz als ob die Entwicklung ins Schöne bei den Griechen kein einheimisches Element gewesen wäre) – οὐδὲ νῦν ἔξεστιν, οὔτ' ἐν τούτοις, οὔτ' ἐν μουσικῇ ξυμπάσῃ. Σκοπῶν δ' εὐρήσεις αὐτόθι τὸ μυριοστόν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα (οὐχ ὡς ἔπος εἶπείν «μυριοστόν», ἀλλ' ὄντως) τῶν νῦν
20 | δεδημοουργημένων οὔτε τι καλλίονα οὔτ' αἰσχίω, τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα. – Der Interlocutor: θαυμαστόν λέγεις! – der Athener: Νομοθετικὸν μὲν οὖν καὶ πολιτικὸν ὑπερβαλλόντως!²

Offenbar ist für seinen Geschmack *viel zu viel* Bildwerk in der Welt:

X, p. 909, e stellt er als Princip auf: ἱερὰ καὶ θεοὺς οὐ ῥάδιον
25 | ἰδρῦεσθαι! Jedes Weib, jeder Gefährdete gelobt den Göttern und Dämonen und Göttersöhnen Opfer und ἰδρῦσεις: – nach bösen Träumen und Gesichtern Altäre und Heiligthümer zur Abwehr errichtend, haben sie alle Häuser und alle κώμας damit angefüllt ...

XII, p. 955, e. Weihgeschenke an die Götter sollen mäßige Menschen
30 | (wie seine Normalbürger) auch nur mäßige geben. verte!

| Gold und Silber sind sowohl im Privatbesitz als in Tempeln eine gier-
erweckende Sache; Elfenbein, weil einem todten Körper entnommen ist
kein εὐχερὲς (?) ἀνάθημα – Eisen und Erz sind Kriegsstoffe; – von Holz
aber, und zwar aus Einem Stück, mag Einer stiften was er will, und

35 | 1 Wie konservativ schon die griechische Kunst ist, dafür ist er völlig blind

2 Noch spät bei Lucian Prometh. prior, 4 die Voraussetzung daß die Aegypter das εὐρυθμον und εὐμορφον jeder bloßen καινότης vorzögen.

ebenso von Stein, und zwar an die gemeinsamen Tempel (Also nicht an Privatkapellen,¹ Feldaltäre etc.). An Gewebe nicht mehr als was ein Weib in einem Monat weben kann, und zwar ziemt sich weiße Farbe für die Götter überhaupt und insbesondere im Gewebe. Gefärbtes (βάμματα) ziemt sich nur für Kriegszierden. Die göttlichsten Geschenke aber sind 5 Vögel und ἀγάλματα (offenbar Tafeln), wie sie ein Maler in Einem Tage vollenden kann. Alles übrige soll sich nach dem Maßstab dieser Anatheme richten.

Wie wäre es Skopas und Praxiteles und Zeuxis ergangen wenn Plato Meister gewesen wäre? Wo er irgend eine individuelle Entwicklung hätte 10 hemmen können (mit Ausnahme der seinigen) da hätte er es gethan.

Von den großen Meistern seiner Zeit steht bei ihm fast kein Wort, ob schon er und sein Sokrates die Beispiele für ihre Sätze sonst aus dem hundertsten Winkel nehmen. [Phidias und Polyklet etwa beim futilsten Anlaß citirt wie er sonst seinen κυβερνήτης u. dgl. citirt, Protag. 311,c. Ebenso 15 Zeuxis im Gorgias.]

Die bildende Kunst war den Philosophen vielleicht als Concurrentin fatal, jedenfalls sahen sie dieselbe tief unter sich.

Auch Aristoteles schrieb wohl eine oder zwei Rhetoriken und eine Poetik, aber keine Plastik noch Graphik. 20

[Von andern Philosophen kommt Einzelnes über *Malerei* vor? cf. Diog. Laert.: Wenigstens von Demokrit.] [Auch von Hippias meldet Philostr. vit. soph. I,11 διελέγετο δὲ καὶ περὶ ζωγραφίας καὶ ἀγαλματοποιίας. (Es war ein Glück daß es nicht alle Sophisten so hielten)]

Und beim Lichte besehen war es vielleicht das größte Glück für die Kunst, daß sich die Literaten der voralexandrinischen oder vorrömischen Zeit nicht über sie äußerten; sie blieb im ganzen und vollen, unbesprochenen Besitz ihrer Naivetät, was die Poesie *nicht blieb*. 25

| Unverhältnißmäßig wenig wird bei den Philosophen überhaupt von der bildenden Kunst geredet, verglichen mit Agonistik, Musik, Poesie, Rhetorik etc.² Sie kann schon im täglichen Gespräch bei Weitem nicht so mitgeherrscht haben. [(Hm?)]³ 30

F, 19

Auch nach den Schriftentiteln der Philosophen bei Diogenes Laertius gaben sie sich, etwa Demokrit ausgenommen, mit Allem ab nur nicht mit den bildenden Künsten. 35

1 Plato möchte den ganzen Hauscult verbieten, s. oben Rel. (beim Cultus).

2 Das Glück war: die tiefe Stellung der Künstler als *Banausen*, s. unten bei Anlaß des agonalen Zeitalters

3 Den besondern Grund (daß die Kunst das Hauptwerkzeug des gehäßigsten Mythos war) siehe unten H, 21, verso. 40

⌊Die Sculptur eins derjenigen Elemente, welche die Streber nicht in ihr Treiben, die Philosophen nicht in ihr Geschwätz auflösen konnten⌋

Die Persönlichkeit der bildenden Künstler erst seit dem IV. Jh. (Apelles etc.)¹ durch Anekdoten näher erläutert. Plato exemplirt mit den berühmtesten Künstlernamen (zB: mit Zeuxis im Gorgias) bei den futilsten Anlässen, ohne ein Wort über ihre Besonderheit beizufügen.

⌊Die Maler, s. oben, viel häufiger besprochen und durch Anekdoten illustriert als die Bildhauer, weil sie wohl nicht mehr wie diese als Banausen galten.⌋

10 Mit der Diadochenzeit beginnt dann Periegetenthum und Kenner-schaft:² Polemon – s. Pauly und das Meiste erfährt man erst aus Römern oder aus Griechen der römischen Zeit: Petronius, Plinius, Valerius Max. (VIII,11. 12. 13), Statius, Martial, Lucian, Apulejus, Pausanias, Philostratus etc.

15 Die kunstästhetische Sprache und Schilderung wird je später, desto specieller, enthusiastischer und reicher; die Zeit des Beschreibens überhaupt. Aber die Kunst war schon todt und man konnte ihr keinen Schaden mehr anthun.

⌊Bis am Ende der Literat dem Künstler *vorempfindet* in einer Zeit da 20 der Künstler schon nicht mehr nach kömmt (wie bei Philostratos vielleicht?) und bei Nikolaos (V. Jh.) wo Statuen und Gruppen die nicht existirten, supponirt und beschrieben werden; Walz I, von p. 394 an.⌋

Wie nahe doch schon im V. Jh. die Gefahr eines Kunstgeredes war: Philostr. Vit. Soph. I,11: Hipprias von Elis habe u. a. auch gesprochen *περὶ*

25 *ζωγραφίας καὶ ἀγαλματοποιίας*.

Mit der Musik ließen sich die Philosophen seit Pythagoras stark und häufig ein; – von Demokrit gab es mehrere Schriften darüber; – Bei Aristoteles, *Problemata*, enthält Cap. XVIII nicht weniger als 50 Fragen *περὶ ἁρμονίας*.

30 Merkwürdig daß sich auch in der ganzen Komödie kein Wort auf die bildenden Künste bezieht – denn von Phidias (Pax) ist nur politisch die Rede.

⌊ In der Tragödie heißt es etwa Aesch. Agam. 235: *πρόπουσα δ' ὡς ἐν ζωγραφῆς* (von Iphigenie beim Opfer). – Boissonnade in den Anm. ad h. l. 35 bringt eine Anzahl ähnlicher Stellen, aber weit spätere, meist aus römischer Zeit.

1 doch Zeuxis früher!

2 Es beginnt wenigstens bei Dionys. Halic. das Vergleichen von Rednern und Dichtern mit Künstlern

Sonst noch Eurip. Hec. 560 in der Schilderung der Polyxena, da sie geopfert wird und vorher ihr Gewand von oben herab zerreißt: $\text{Μαστοϋς τ' ἔδειξε στέρνα δ' ὡς ἀγάλατος.}$

Eurip. Phoen. 222 der eigentlich nach Delphi bestimmte Chor möchte gern: $\text{Ἴσα δ' ἀγάλασι χρυσοτεύκτοις Φοίβῳ λάτρει ἐγενόμαν.}$ 5

Unendlicher Vorzug der griechischen Kunst, daß sie sich gänzlich vom Wort, vom Gerede, von der Literatur hat unabhängig halten können, in ihren Gegenständen sowohl als in der Auffassung.

Sie hat nur ihre große, alte Quelle überhaupt mit der Poesie gemein: den Mythos. [– Ihre drei großen Quellen: Mythos Cultus Agonistik] 10

Und in der Darstellung des wirklichen Lebens hält sie Schranken inne und giebt nur dessen idealen Duft, nicht dessen gemeine Realität; – sie giebt auch nur das Allgemeine und Constante daraus (athletische, gymnastische Szenen, Toilettenbilder etc.) *nicht* den einzelnen psychologischen oder dramatischen Specialmoment. 15

Aus unserer jetzigen Kunst könnte man ein gutes Stück der neuern Poesie [berhaupt: der Lectüre] und Literatur errathen, aus der antiken Kunst riethen man nie weit über den alten Mythos hinaus.¹ Man würde zB: nie daraus errathen daß es ein Theater gegeben, wenn nicht zufällig Pompeji uns einige Genrebilder von Theaterproben und Rom einige marmorne 20 Caricaturen komischer Schauspieler geliefert hätte.² Aber die Erzählung in der Kunst ist *nie theatralisch*.

| *Sammelblatt.*

F, 20

Dionys. Halic. zeigt was man unter Augustus schon sagen durfte: – De Thucyd. p. 138 ed. Sylburg: 25

Es ist nicht wahr, daß wir, an Kraft dem Thukydidens und den Andern (großen Schriftstellern) nachstehend, deßhalb auch auf deren Abschätzung (τὸ θεωρητικόν) zu verzichten brauchen. Auch wer ja nichts von der Kunst eines Apelles, Zeuxis, Protogenes und anderer Maler besitzt, ist deßhalb nicht verhindert, deren Hervorbringungen zu beurtheilen (κρίνειν), und ebenso ist es mit den Werken eines Phidias, Polyklet und Myron, für die welche nichts dergleichen können. $\text{Ἐὼ γὰρ λέγειν, ὅτι πολλῶν ἔργων οὐχ ἥττων τοῦ τεχνίτου κριτῆς ὁ ἰδιώτης... ἄλις ἔστω μοι προομιῶν κ. τ. λ.}$ 30

1 Erst spät, wie zB: in der Apotheose Homers von Archelaos wird Lectüre herrlicht. 35

2 Wenn nicht überhaupt Masken dargestellt wurden.

Schon in seinem «Isokrates»¹ parallelisiert Dionys den Phidias und Polyklet mit Isokrates; gemeinsam sei ihnen τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικὸν; – mit Lysias aber den Kalamis und Kallimachos, τῆς λεπτότητος ἕνεκα καὶ τῆς χάριτος.

- 5 (Die griechische Kunst hat es bis in die spätesten Zeiten mit den Göttern besser gemeint als irgendwer sonst, namentlich besser als die Philosophen. – Gegenüber zB: der Götterburleske der mittlern Komödie hat sie die Idealität der Erscheinung der Götter aufrechterhalten, und sie allein).
- 10 Wann lebte der Pamphilos, welcher (laut Eudoc. Viol. 827, aus Hesych.) u. a. περὶ γραφικῆς καὶ ζωγράφων ἐνδόξων schrieb?

1 ib. p. 95 De rhet. antiquis

Die Kunst seit dem IV. Jh. aCn.

[Beibl.]

Wie sie den Philosophen im Wege war, s. d. betr. Blätter.

Sie blieb aber oben und reich beschäftigt und im herrlichsten Schwunge neuer Entwicklungen auch neben den raubsüchtigen Streberregierungen. Von den zB: athenischen Strebern des IV. Jh. darf man sich die Meisten 5 als innerlich frivole Menschen mit liederlicher Aufklärung vorstellen; welchen an Skopas, Praxiteles und Lysippos gar nichts gelegen war wenn *sie* nur am Staat fressen konnten. Aber gegen die Kunst, zumal gegen das Götterbilden durften sie nicht mucksen, denn hier trafen sie auf ein Volk, welchem die Kunst zum Cultus und der Cultus zur Lebensfreude gehörte. 10 Das heutige Bündniß zwischen Liberalismus und Kirchenfeindschaft war damals unmöglich. – Die Reputation von Asebie konnte stündlich zu einer Todesgefahr werden, und abgesehen von diesem Allem mögen auch die profansten Streber in ihrem eigenen Innern sich vor den Göttern gefürchtet haben. Pathetische Demagogen wie Lykurgos trieben noch Auf- 15 wand mit mythischen Erinnerungen, statteten Cultus und Drama mit neuer Pracht aus etc. Der streberisch corruptirte Staat konnte auch nicht die Schule gegen die Religion ausspielen, überhaupt nicht der letztern indirect das Wasser abgraben. Die Religion fand fortwährend ihren größ- 20 ten Ausdruck in der Kunst; auch sehr verdorbene πόλεις etc. mögen noch bei Praxiteles und Lysippos etc. bestellt haben. Vgl. das sofortige mächtige Bestellen von Götterbildern im neuen Messene. Die Kunst war noch nicht in das Belieben der (ohnehin immer seltener werdenden) Reichen gestellt und noch nicht auf großstädtische Ausstellungen mit Feuilletons 25 angewiesen.

25

Siebenter Abschnitt (G)

Die Poesie

Übergangsblatt von der bildenden Kunst zur Poesie

Streng genommen kann die Kunst die Poesie nicht erklären helfen, da sie zeitlich das Spätere gewesen und eher unter der Einwirkung der Poesie entstanden ist, insofern diese die Gestaltenwelt schon völlig ausgebildet 5 hatte, ehe die lebendige Kunst an ihr Tagewerk ging.¹

Allein nicht nur haben dann Beide fortwährend dasselbe sachliche Thema, sondern die eine hilft an der andern dasjenige erläutern was *Styl* ist.

Beide haben gemeinsam was überhaupt Kennzeichen alles griechischen Geisteslebens ist: die Verbindung von Freiheit und Maßhalten [die 10 σωφροσύνη], ausgeprägt hier in dem gemeinsamen Respect vor den einmal gewonnenen künstlerischen Gattungsformen, an welchen Poesie wie Kunst jede auf ihre Weise festhielten, bis denselben jedes mögliche Leben abgewonnen war;² daher jener enorme Reichthum des Verschiedenen innerhalb des Feststehenden und Gesetzlichgewordenen. 15

Das Festhalten und reiche Ausbilden zB: der großen Götterauffassung des V. Jh. seit Phidias und Polyklet zu vergleichen mit der chorischen Lyrik; höchste Vielartigkeit auf streng homogener Grundlage.

Es mochte auch zu Auswüchsen kommen, welche zur Auflösung des Gattungsbegriffes führen konnten, wie zB: in der Lyrik zum spätern, formlos ausartenden Dithyrambus – aber im Ganzen blieb der Styl lange Herr. 20

Die griechische Kunst und Poesie sind das Gegentheil von allem Willkürlichen und Wüst-Genialen (welches zu entstehen pflegt wenn begabte Meister die innern Gesetze ihrer Fächer mit Füßen treten um mit irgend einer einseitigen Kraft zu brilliren).³ [Es giebt nichts bloß Hingeschmissenes.] 25

Das Phantastische und Tolle erhält hier seine eigne Gattung in der alten Komödie und wird dabei in die strengsten Bande eines unerbittlichen Styles eingefasst.

1 Unsere günstige Stellung: Wir besitzen nicht nur große Meisterwerke sondern umständliche Besprechungen sowohl dieser als auch der Untergegangenen aus 30 dem Alterthum selbst, auch Analysen, und gewinnen ein Urtheil über die proportionale Bedeutung des Verschiedenen.

2 Alle griechische Poesie und Kunst wird *Styl* und *Lehre* und schafft Formen welche dann *constant* werden.

3 Dürftige Meinung des Socrates Apol. 22,c: die Dichter schufen οὐ σοφία, ἀλλὰ 35 φύσει τι καὶ ἐνθουσιάζοντες und wüßten wie die θεομάντιες gar nicht was sie sagten.

⌈In der Folge: die πόλις schreibt dem Dichter keinen gesetzlichen Zwang vor, an den einmal gewonnenen Formen und am einmaligen Inhalt festzuhalten, allein der Dichter ist *thatsächlich* πολίτης und zwischen seinen Dichtungen, der bildenden Kunst und dem Staat ist eine stylistische Einheit.⌋

In der bildenden Kunst mag man hieher rechnen die aus thierischen und menschlichen Theilen, auch aus bloß verschiedenen thierischen Theilen gemischten Wesen und ihre hohe gesetzliche Schönheit.

Alles ist hier Styl, nichts Willkür.

10 ⌈Im Grunde für Kunst und Poesie gemeinsames Gesetz:⌋ Die Wiederholung trefflicher Typen; der Verzicht auf materielles Neuschaffen bei stetem Neuempfinden des Vorhandenen. ⌈Das Schaffen im Großen hatte der Mythos übernommen.⌋

15 Vielleicht das Lehrreichste was die Kunst uns überhaupt zu offenbaren hat in Betreff der allgemeinen Grundempfindung sagt uns die Architektur, mit ihrem strengen Festhalten an Einem einzigen Typus, den sie zu unerhört feinem Leben ausbildet.

20 Parallele dann etwa zu den höchsten metrischen Feinheiten: die von Penrose¹ nachgewiesenen baulichen Finessen: – So wie die *Metrik* für uns unhörbar Feines, so giebt hier die Baukunst unsichtbar Feines, welches dennoch wirkt.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de