



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die principiellen Unterschiede zwischen der ägyptischen und der griechischen Kunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

ägyptischer Reliefe mit etruskischen und sehr alterthümlich griechischen in einer Stelle des Geographen Strabon (17, p. 806). Es kommt dem Schriftsteller ganz augenscheinlich nur darauf an, seinen nicht in Ägypten gewesenen Lesern eine ungefähre Vorstellung von dem Stil der von ihm erwähnten Reliefe zu geben, und da sagt er: stellt sie euch vor wie etruskische oder wie uralt griechische; das ist Alles *). Wer dem Geographen eine weitergreifende Absicht unterlegt, der thut ihm entschieden unrecht.

Das sind nun die Stellen, in denen alte Auctoren von der Ähnlichkeit altgriechischer Werke mit ägyptischen reden; man sollte es kaum glauben, dass die Ägyptomanen durch sie den Zusammenhang der griechischen Kunst mit der ägyptischen beweisen zu können vermeinen. Nun freilich, es ist das auch erst die eine Hälfte ihrer Beweise, und wir haben schon oben erinnert, dass die andere Hälfte der Beweismittel in den uns erhaltenen Denkmälern der älteren Kunst besteht, aus denen auch die Meinungen der alten Schriftsteller beglaubigt werden.

Wir können auf dem Gebiete der Monumentalkritik unsern Gegnern unmöglich zu jedem einzelnen Kunstwerke folgen, das sie für ihre These in Anspruch nehmen, um uns an demselben das „durchaus Ägyptische“, „die Übereinstimmung, ja Identität mit ägyptischen Formen“ zeigen zu lassen, und ihnen in jedem einzelnen Falle nachzuweisen, wie oberflächlich sie verglichen haben, denn sonst müssten wir hier so ziemlich alle Werke der Zeit bis gegen die Perserkriege hin besprechen, die wir denn doch lieber im Lichte einer fröhlich fortschreitenden Entwicklung als im Nebel ägyptischer Finsterniss kennen lernen wollen. Es wird aber auch auf ein solches Eingehn auf die einzelnen Monumente um so weniger ankommen, je mehr die Urtheile unserer Gegner bei allen einzelnen Denkmälern im Tone der alten Leier klingen, und immer so ziemlich auf Eins hinauskommen.

Zuerst und vor Allem wird die gesammte Haltung der ältesten griechischen Statuen, wie sie uns Diodor (I. Cap. 98) beschreibt, und wie wir sie noch aus eigener Anschauung kennen, geltend gemacht und für ägyptisch in Anspruch genommen. Dass bei diesen Bildwerken die Beine entweder fest neben einander stehn oder nur in ganz geringem Ausschritte getrennt sind, während die Arme grade am Körper herunterhängen und fest an demselben anliegen, dass endlich der Überlieferung nach bei den allerältesten (s. g. vordädalischen) Holzbildern die Augen nicht als geöffnet dargestellt wurden, das gilt als ausgemacht ägyptisch, als der ägyptische Rhythmus Diodor's. Für ägyptisch werden sodann die Proportionen der Körper angesprochen, für ägyptisch der Typus und der mangelhafte Ausdruck in den Gesichtern, ja sogar in Einzelheiten wie in der unrichtigen Zeichnung des Auges bei Profilköpfen wird Ägyptisches selbst in verhältnissmässig späten Werken, von denen wir unten ein Beispiel geben werden, gefunden; als ägyptisch gilt endlich das enge Anliegen der Gewandung an den Körper sowie diese und jene Eigenthümlichkeit in deren Anordnung.

Wenn wir nun mit unsern Lesern vor einer von unsern Gegnern besorgten Auswahl der nach ihrer Ansicht mit einander am meisten übereinstimmenden altgriechischen und ägyptischen Werke stünden, oder wenn wir hier eine solche Auswahl in Zeichnungen vorlegen könnten, die wir aber nicht zu veranstalten wissen, weil wir eben die Übereinstimmung nicht sehn, so würde es uns ein Leichtes sein, Jeden unserer Leser, der sehn will, zu überzeugen, dass diese Ähnlichkeit zwischen

altgriechischen und ägyptischen Werken entweder gar nicht stattfindet oder aber so oberflächlich ist, dass sie nur dem ersten flüchtigen Blicke erscheint, vor genauerer Prüfung jedoch in Nichts zerfällt und einer tiefen, ja fundamentalen Verschiedenheit weicht. Wir können diesen Weg der Demonstration nicht gehn, sondern müssen es versuchen unsern Lesern klar zu machen, dass und worin die ägyptische Sculptur von der altgriechischen im Grunde und im Princip verschieden ist, dass folglich von einem Zusammenhange nicht die Rede sein kann, und dass die Ähnlichkeit, wo sie sich etwa findet, eine durchaus äusserliche und zufällige ist und sein muss. Um aber doch nicht ganz auf die Unterstützung durch die Anschauung verzichten zu müssen, theilen wir in der folgenden Zeichnung zwei Monumente, ein ägyptisches und ein altattisches in doppelter Variante mit, deren vollkommene Ähnlichkeit und Übereinstimmung von unsern Gegnern behauptet wird.



Fig. 1. Isiskopf vom Leipziger Mumienkasten und Athenekopf von attischen Silbermünzen.

Diese Monumentenproben sind, in der Mitte unserer Zeichnung, ein Isiskopf von einem Mumienkasten im archäologischen Museum in Leipzig und, rechts und links, ein Athenekopf von attischen Silbermünzen (Didrachmen), etwa aus dem Jahrhundert vor den Perserkriegen. Indem wir uns anschicken die Unterschiede in diesen Profilen nachzuweisen, befällt uns die Furcht, unsere mit gesunden Augen ausgerüsteten Leser zu beleidigen, wir überlassen es ihnen daher selbst, zu sehn und zu vergleichen, und begnügen uns diejenigen, welche auf die Verschiedenheiten im Einzelnen aufmerksam gemacht sein wollen, auf O. Müller's Archäol. Mittheil. aus Griechenland herausgeg. v. Ad. Schöll S. 31 f. zu verweisen, wohl aber halten wir es für unsere Pflicht, auch diejenige Stelle anzuführen, wo die Übereinstimmung dieser Köpfe sehr emphatisch verkündigt wird, nämlich Thiersch's Epochen S. 29, Note 17, und die ausdrückliche Versicherung hinzuzufügen, dass unsere Zeichnung mit der gewissenhaftesten Treue gemacht ist.

Die Grundverschiedenheit im Bildungsprincip der ägyptischen und der griechischen Kunst ist schon mehrmals hervorgehoben worden, so von O. Müller im Handbuche der Archäol. d. Kunst § 228 und von C. F. Hermann in seinen Studien der griechischen Künstler S. 15, neuerdings aber in ganz vorzüglich eingänglicher und eindringlicher Weise von Brunn im Neuen Rhein. Museum 10, S. 113 ff., auf dessen nähere Auseinandersetzungen wir unsere Leser verweisen, indem wir nur die leitenden Grundsätze hervorheben.

Die ägyptische Kunst geht in der Darstellung des menschlichen Körpers von einem architektonischen Grundprincip aus. Das zeigt sich schon zunächst äusserlich dadurch, dass die Statuen mit ihrem Rücken an Pilastern haften und so

selbst materiell mit der Architektur zusammenhangen; in der älteren Zeit der originalen ägyptischen Plastik ist ein freistehendes Rundbild unerhört, und auch wo in späterer Zeit die Statue aus der unmittelbaren Verbindung mit dem Pfeiler gelöst wird, bleibt dieser in zusammengezogener Gestalt als Stütze hinter dem Bilde stehen.

Wäre nun die griechische Plastik von der ägyptischen angeregt, so müsste doch nothwendig das Grundprincip dieser sich zuerst in Griechenland wiederfinden. Dem aber ist nicht so, von einer Verbindung der Statue mit der Architektur ist in der ältesten griechischen Kunst nirgend eine Spur, die ältesten griechischen Werke sind durchaus freistehende Rundbilder, die sich also im obersten Bildungsprincip von den ägyptischen unterscheiden. Wo aber in späterer Zeit in Griechenland die menschliche Gestalt mit der Architektur in Verbindung gesetzt wird, wie in den Telamonen des Zeustempels in Agrigent und in den Karyatiden des Erechtheion in Athen (Fig. 33 a. b.), da geschieht dies wiederum in vollkommen anderer Weise als in Ägypten. Denn in Griechenland tritt in diesem Falle die menschliche Gestalt in architektonischer Function voll und ganz an die Stelle der freitragenden Säule oder des Pfeilers, während sie in Ägypten niemals tragend fungirt, sondern immer nur an den stützenden Pfeiler gleichsam wie ein rund herausgearbeitetes Relief angelehnt wird.

Weiter; weil die ägyptische Kunst in der Bildung der Statue mit Absicht und Bewusstsein von diesem architektonischen Grundprincip ausgeht, aus welchem die unbewegliche Ruhe als Consequenz resultirt, so hält die ägyptische Kunst an dieser absoluten Ruhe des stehenden oder sitzenden Rundbildes auch durch alle Jahrtausende ihres Bestandes unwandelbar fest. Ein Übergang zu grösserer Bewegtheit würde für die ägyptische Kunst keinen Fortschritt, sondern den Verlust und das Aufgeben ihres Grundprincips bezeichnen, also eine Degeneration, einen Verfall.

In Griechenland dagegen, wo von einem architektonischen Grundprincip in der Statue nie die Rede gewesen ist, wird die steife Haltung der allerältesten Bildwerke sofort aufgegeben und mit der Darstellung einer grösseren Bewegtheit vertauscht, sobald die junge Kunst sich zutraut, die Glieder auch in Bewegung darzustellen, ein Fortschritt, der, wie wir später sehen werden, mythisch an den Namen des Dädalos angeknüpft wird.

Noch nicht genug; „die Architektur geht in ihren Grundlagen auf rein mechanische und mathematische Gesetze zurück, während der menschliche Körper zwar ebenfalls nach bestimmten regelmässigen Proportionen gebaut ist, welche sich mathematisch gliedern lassen, und gleichfalls ein mechanisches Gleichmass bedingen, seine höhere Bedeutung aber doch erst dadurch erhält, dass er ein lebendiger mit Freiheit thätiger Organismus ist. Um es nun kurz zu sagen: die Ägypter fassten den menschlichen Körper nur in seiner ersten Beziehung auf. Denn es sei, dass die Figuren in der ruhigsten Haltung dastehn, oder dass sie, wie in Reliefs und Gemälden sich in mannigfaltiger Thätigkeit zeigen, immer erhalten wir in den ägyptischen Kunstwerken nur das geometrische und mechanische Schema des Körpers“ (Brunn). Von einer organischen Function der einzelnen Glieder und Theile des Körpers ist in ägyptischen Werken nicht die Rede, deshalb wird alle Musculatur, selbst bei der meisterhaftesten materiellen Technik, immer nur in

abstract schematischer Weise gebildet, und deshalb erscheinen alle ägyptischen Werke wie versteinert, krystallisirt, erscheinen sie nicht steif, sondern starr, festgebannt, zu jeder anderen Bewegung als der grade dargestellten absolut unfähig.

Vergleichen wir nun die ältesten griechischen Werke, die wir vergleichen können, Werke, die freilich den allerältesten nicht zugezählt werden sollen, die aber weit älter sind, als diejenigen, in welchen die Ägyptophilen das ägyptische Bildungsprincip erkennen, so finden wir, was ich im Verlaufe meiner Darstellung genau nachweisen werde, das directe Gegentheil, das energischste Streben nach organischer Bildung aufs schärfste ausgeprägt. Das Grundprincip der griechischen Kunst liegt im Naturalismus, dies Grundprincip des Naturalismus und jenes Streben nach organischer Bildung führt in der älteren Kunst wohl zuweilen zur Uebertreibung in der Darstellung der Function der Glieder und der Musculatur, setzt aber immer und ohne Ausnahme die Formgebung der ältesten griechischen Kunst in den bestimmtesten Gegensatz zu der schematisch-abstracten Formgebung der ägyptischen, der sich überhaupt denken lässt. So steif deshalb auch manche altgriechische Statue vor uns dasteht, niemals ist sie starr wie eine ägyptische, immer erscheint ihre Haltung als eine willkürlich angenommene, welche aufgegeben und mit einer beliebigen Bewegung vertauscht werden könnte.

Und noch ein Punkt. Weil die ägyptische Kunst den menschlichen Körper nur nach seinem mechanisch-mathematischen Grundschema auffasst und nach einer immer gleich bleibenden, festen Norm gestaltet, ist ihr der Individualismus grösstentheils, wenn nicht ganz, verschlossen. Dies bitte ich in doppelter Weise zu verstehen, einmal so, dass die ägyptische Kunst auch auf der Stufe ihrer höchsten Vollendung nicht bis zu derjenigen Individualität durchdringt, welche sich im Ausdruck und im Charakter manifestirt, dass sie es selbst bei Portraitstatuen nur zu einer bedingten Individualisirung der Züge, bei der Darstellung fremder Rassen zu der Unterscheidung des allgemeinen Grundtypus bringt, dass sie wohl die Verschiedenheit der Geschlechter aber kaum mehr diejenigen der Lebensalter ausprägt. Davon kann nun freilich auch in der ältesten griechischen Kunst nur bedingtermassen die Rede sein, es kommt aber die andere Seite des mangelnden Individualismus in der ägyptischen Kunst hinzu, der auch gegen die ältesten griechischen Werke einen Gegensatz bildet, der Individualismus des künstlerischen Subjects nämlich. Wir haben schon bemerkt, dass die ägyptische Kunst durch alle Jahrtausende ihres Bestandes an denselben Bildungskanon festhält. Dieser Bildungskanon, dies unwandelbare Gesetz der Gestalt lässt dem Belieben, der Anschauung des Künstlers keinen Raum, die ägyptischen Statuen sind wie mit Maschinen gearbeitet, und im Grunde waren auch die unfreien ägyptischen Werkmeister nur belebte Maschinen. Sehr richtig bemerkt deshalb Brunn, dass wir ganzen Reihen ägyptischer Statuen gegenüber uns niemals veranlasst fühlen nach den Meistern zu fragen, die sie gemacht haben, oder überhaupt daran zu denken, dass verschiedene Hände zu ihrer Herstellung thätig gewesen sein mögen.

Bei den ältesten griechischen Werken dagegen tritt überall die Individualität des künstlerischen Subjects hervor, wir werden vor altgriechischen Werken sofort aufs natürlichste zu den Fragen nach ihrem Meister, der Schule und der Zeit, der sie angehören mögen, angeregt, denn wir sehn in diesen Werken überall die Resultate der individuellen Anschauung, die Resultate und die Grenzen des individuellen Ver-

mögens. Diese Behauptung ist eine grosse Ketzerei, aber ich hoffe ihre Richtigkeit augenscheinlich zu demonstrieren.

Ich kann diese Bemerkungen nicht schliessen, ohne noch darauf hingedeutet zu haben, dass die ägyptische Kunst, eben weil ihr der Individualismus und Charakterismus abging, zur Bezeichnung des Wesens der verschiedenen Götter zur Thiersymbolik greifen musste, und dies in der Art that, dass sie dem nicht charakterisirten Menschenkörper das symbolisch charakterisirende Thierhaupt aufsetzte. Wäre nun mit dem Götterthume selbst die plastische Darstellung der Göttergestalt aus Ägypten nach Griechenland gekommen, so müsste mit Nothwendigkeit auch die Thiersymbolik in der angedeuteten Art in die älteste griechische Kunst hinübergegangen sein. Das ist aber in keiner Weise, das ist so wenig der Fall, dass grade das Umgekehrte in der griechischen Kunst stattfindet, und dass, wo sie zur Thiersymbolik greift, sie den Gott im thierischen Körper mit menschlichem Kopfe darstellt. Die einzige Ausnahme, die hievon stattfindet, der Minotauros auf Kreta, bestätigt, wie gewöhnlich, die Regel, denn grade Kreta, gleichsam vor den Thoren Ägyptens gelegen, hat wirklich Einflüsse, wenn auch nur indirecte, von daher empfangen.

Wenn nun aber das Grundprincip der Kunst mit seinen obersten Consequenzen bei Ägyptern und Griechen ein verschiedenes und gegensätzliches war, wenn folglich auch die Ähnlichkeit der beiderseitigen Werke, selbst wo sie in Einzelheiten hervortreten mag, nicht auf innerem Zusammenhang beruhen und eine nur oberflächliche und zufällige sein kann, so verlohnt es sich kaum noch der Mühe nachzuweisen, wie gering selbst diese äusserliche und zufällige Ähnlichkeit sei. Es ist übrigens Nichts leichter als dies. Nächst der Stellung und Haltung der beiderseitigen Statuen werden zunächst hauptsächlich die Proportionen als übereinstimmend in Anspruch genommen. In den ägyptischen Proportionen nun tritt als das charakteristisch Auffallende bei grosser Schlankheit der ganzen Gestalt die Breite und Stärke der oberen, die Schmalheit der unteren Partien hervor; die Schultern sitzen höher und sind breiter, die Hüften schmaler, der Leib ist gestreckter als wir es jemals in der Natur wiederfinden, so dass wir hier wohl eine Raçeneigenthümlichkeit der alten Ägypter anerkennen müssen, welche von ihrer bildenden Kunst stark hervorgehoben ist. Diese auffallenden Proportionen finden sich nun in altgriechischen Werken entweder gar nicht, oder sie finden sich niemals zusammen wieder; wo die altgriechischen Statuen in schlanken Proportionen gebildet sind, wie z. B. der Apollon von Tenea (Fig. 7), da haben sie schmale, auffallend tief hangende Schultern, wo sie dagegen breite und höher sitzende Schultern haben, wie z. B. die Figuren der älteren selinuntischen Metopen (Fig. 6), da sind sie durchweg in sehr kurzen und gedrunghenen Proportionen gehalten. Wollen unsere Herren Gegner diese Beobachtung gefälligst widerlegen?

Von dem Grade der Übereinstimmung in der Gesichtsbildung, welche in Ägypten wie in Griechenland auf dem sehr verschiedenen Nationaltypus beruht, haben wir oben ein Pröbchen mitgetheilt. Eben so bedeutend sind die Verschiedenheiten in der Bildung der Gewandung. Sowohl die Tracht an sich ist eine wesentlich verschiedene, wie auch die künstlerische Darstellung und Behandlung. Allerdings fehlt den ältesten griechischen Gewandstatuen wie allen ägyptischen dasjenige, was man freie Drapirung zu nennen pflegt, allerdings sind die Gestalten von ihren Gewändern nur

umhüllt, in dieselben nur gekleidet, aber während die ägyptische Kunst ihrem abstract schematischen Principe getreu, selbst wo sie Falten bildet, auf den Gewandstoff an sich so wenig Rücksicht nimmt, dass sie ihn überall wie einen elastischen Stoff auf's engste an die Formen des Körpers anlegt, anklebt oder wie angezogen darstellt, so sehr, dass wir die Gewandung vielfach nur an ihren Enden und Kanten, nicht aber in ihrer den Körper deckenden Fläche zu erkennen vermögen, zeichnet sich die ältere griechische Kunst, ebenfalls gemäss ihrem Grundprincipe des Naturalismus, durch eine mit der grössten Sorgfalt und dem grössten Fleisse gearbeitete Darstellung des Gewandstoffes und durch eine bestimmt charakterisirte Unterscheidung der verschiedenen, dickeren und dünneren, leichteren und schwereren Gewandstoffe aus.

Wo bleibt da die Ähnlichkeit? und wie kann man uns zumuthen, auf ganz einzelne Specialitäten, die oberflächlich angesehen an Ägyptisches erinnern, die sich aber ungezwungen ohne ägyptische Einflüsse erklären lassen, wie z. B. der grade herabfallende Streif an den Gewändern alter Athenestatuen (z. B. der äginetischen Fig. 12, der altattischen Fig. 9, oder der nachgeahmt alten in Dresden Fig. 25), der auf die einfachste Weise von der Welt aus dem Zusammennehmen des weiten Gewandes von beiden Seiten her entsteht, ich sage, wie kann man uns zumuthen, auf solche Specialitäten Gewicht zu legen, die nicht einmal mit irgend einer Consequenz auftreten. Denn eine solche müsste doch wahrnehmbar sein, wo Formen des wirklichen Lebens von einem Volke auf das andere übergegangen sind. Gegenüber diesen einzelnen Ähnlichkeiten in der Gewandung finden wir aber z. B. in der Haartracht die schreiendsten Differenzen und Gegensätze.

Doch genug dieser Erörterungen im Einzelnen, die jedenfalls hinreichen werden, um unsere vorurteilsfreien Leser von der Verkehrtheit der Behauptungen unserer Gegner zu überzeugen, genug, vielleicht schon zu viel über diese Ähnlichkeiten altgriechischer mit ägyptischen Werken, die niemals behauptet worden wäre, wenn nicht der freie Blick und das klare Urtheil der ehrenwerthen und verdienstvollen unserer Gegner von dem Nebel vorgefasster Meinungen und Vorurtheile verdüstert gewesen wäre. Genug und vielleicht schon zu viel, um so mehr als diese Ähnlichkeiten, wenn sie wirklich in höherem Grade vorhanden wären, als sie es sind, für den Hauptgrundsatz, für den des Zusammenhanges, den der Abhängigkeit der altgriechischen Kunst von der ägyptischen an sich noch gar nicht beweisen würden. Denn Ähnlichkeiten, die zum Theil bedeutender sind als die hier besprochenen, treten in Kunstwerken von Völkern heraus, die durch Raum und Zeit so weit getrennt sind, wie auf unserem Planeten überhaupt Etwas getrennt sein kann, und diese Ähnlichkeiten müssen sich finden, weil es sich überall um menschliche Dinge und um menschliche Werke handelt, welche in ihrer Entwicklung gewisse Parallelen bieten müssen, weil sie in ihrer Quelle Paralleles und Verwandtes haben.

Und doch ist leider dieser übereilte Schluss von der Ähnlichkeit auf Verwandtschaft und inneren Zusammenhang im umfassendsten Masse auch auf anderen Gebieten der Wissenschaft gemacht worden, um die Abhängigkeit der altgriechischen Cultur von der ägyptischen nachzuweisen.

Wir können und dürfen hier unsern Gegnern nicht zu dem Detail ihrer Lehr- und Glaubenssätze folgen, wir können nur mittheilen, dass auf dem Gebiete der Baukunst, auf dem ferneren des staatlichen Lebens, des Gottesdienstes und der Religion

und Mythologie der grösste Theil der Argumente unserer Gegner durchaus von derselben Art ist, wie diejenigen, die wir auf dem Gebiete der Plastik näher kennen gelernt haben. Von derselben Art, und, wir scheuen uns nicht es auszusprechen, weil wir uns zum Beweise bereit fühlen, wenn er von uns gefördert werden sollte, von derselben Stärke.

Und auch, wenn wir dieses ganze Gebiet der Ähnlichkeitstheorie verlassen, finden wir unsere Gegner auf derselben Fährte wieder, auf der wir sie schon gefunden haben, nämlich auf der Fährte des unbedingten blinden Glaubens an die Sagen und Meinungen der Alten. Ausgehend von der mit beredten und begeisterten Worten geschilderten Nähe Ägyptens, „das von Insel zu Insel in gebrechlichem Nachen“ erreicht werden kann, ausgehend von der allseitig leichten Zugänglichkeit Griechenlands wird seine Invasion in der Urzeit von Ägyptern wie von anderen Völkern so wahrscheinlich gefunden, dass man sie als ausgemacht glaubt hinstellen zu dürfen. Der Schluss aber von der blossen Möglichkeit einer Thatsache auf deren Wirklichkeit ist ein starker logischer Fehler. Um diesem auszuweichen nimmt ein Theil der Ägyptomanen seine Zuflucht zu den Einwanderungssagen des Ägypters Danaos nach Argos, des Säiten Kekrops nach Attika und zwar so, dass dieselben in unbedingtem Glauben als wörtlich anzunehmende historische Wahrheiten betrachtet werden. Und doch ist das Unhistorische und Unmögliche dieser Sagen in ihrem wörtlichen Verstande so nachgewiesen, doch sind sie, die man früher ebenso einseitig als Fabeln verwarf, wie man sie als Geschichte glaubte, auf ihren wahren Sinn und echten Kern in neuester Zeit in so siegvoll überzeugender Weise zurückgeführt⁹⁾, dass die denkenden Gelehrten unter unseren Gegnern unmöglich noch bei ihrem Köhlerglauben beharren können. Ein anderer Theil der Vertreter der ägyptischen Einwanderungstheorie aber hat weitaussehende historische Combinationen gemacht, durch welche die Ureinwohner Griechenlands, die Pelasger, in der einen oder in der andern Art als eine Zeit in Ägypten sesshafter, von dort durch eine grosse Völkerbewegung vertriebener, sei es indogermanischer, sei es semitischer Stamm erwiesen werden sollen. Aber auch diese luftigen Gewebe sind von der neuern Wissenschaft mit scharfem Schwertschlag frisch durchhauen¹⁰⁾ und bilden keine Brücke mehr, auf welcher man den ägyptischen Einfluss nach Hellas führen könnte.

Und wenn daher eine ernste, vorsichtige und aufrichtige Forschung auf keinem Gebiete der Wissenschaft wirklich ägyptische Einflüsse auf Griechenland zu finden und anzuerkennen vermag, da sollten ihr denn doch endlich auch die Ansichten und Meinungen der alten Griechen, und wären es die eines Herodot und Platon, nicht mehr als Zeugnisse entgegengehalten werden, die ohne Prüfung anzunehmen seien, auf deren Fundament die moderne Wissenschaft fortzubauen habe. Denn dass weder Platon, noch Herodot, noch sonst einer der alten Schriftsteller Zeuge der hier in Frage kommenden ägyptischen Einflüsse auf Hellas gewesen sei, dass folglich keiner von ihnen Zeugnis ablegen kann, ist eine unbestreitbare Wahrheit. Gegenüber den Meinungen und Ansichten der Alten aber dürfen wir wohl daran erinnern, dass ihr historischer Gesichtskreis, mit dem unseren verglichen, unendlich eng war, dass wir ganz andere Strecken der Urgeschichte der Menschheit zu überblicken, in den Zusammenhang der Stämme viel tiefer hineinzuschauen vermögen, als die Alten, die von der grossen Thatsache der Stammconnexe und der Stammverbreitungen des Menschengeschlechts nicht