



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Drittes Capitel. Die Kunst des homerisch-heroischen Zeitalters

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

dieselben unbedingt keine Consequenzen für die Fortentwicklung der Kunst anknüpfen, so brauchen sie in einer Geschichte der griechischen Plastik nicht berücksichtigt zu werden. Gelegentlich der Anfänge der Marmorsculptur werden wir übrigens auf die rohen kleinen Figuren zurückkommen, um zu zeigen, dass sich aus ihnen nicht gegen die Richtigkeit der schriftlichen Tradition über das Alter der Marmorsculptur beweisen lässt.

DRITTES CAPITEL.

Die Kunst des homerisch-heroischen Zeitalters.

Das was wir im vorigen Capitel zusammengestellt haben ist, so dürftig es erscheinen mag, Alles, was wir Positives über die bildende Kunst aus der vielleicht viele Jahrhunderte langen Culturperiode der Griechen bis auf die Zeit Homer's wissen. Ein ungleich mannigfaltigeres Bild des Kunstbetriebes bietet uns diejenige Zeit, welche Homer in seinen Gedichten darstellt. Ehe wir es versuchen, von diesem Kunstbetrieb, sofern er nicht ausschliesslich architektonisch ist, eine übersichtliche Schilderung zu entwerfen, wird ein Wort über Homer, der ausser Einigem im Hesiod, ein paar Fragmenten der kyklischen Epiker und einigen sonstigen mythischen Nachrichten für diese Periode unsere einzige Quelle ist, und über Homer's Glaubwürdigkeit sowie über die Frage am Orte sein, welche Zeit, also auch die Kunst welcher Zeit Homer schildert, ob die seinige, also etwa das 9. Jahrhundert v. Chr., oder die seiner Helden, als welche man das 11. Jahrhundert herausgerechnet hat?

In Bezug auf die Frage über Homer's Glaubwürdigkeit hat ein alter Schriftsteller, der unter Herodot's ehrwürdigem Namen ein Leben des Homer hinterlassen hat (Pseudo-Herod. Vita Hom. 37) einen Ausspruch gethan, den wir unserer Antwort zum Grunde legen können; er sagt nämlich: ein Dichter muss entweder eine reine Idealwelt frei erfinden oder die ihm bekannte reale Welt als Voraussetzung seiner Poesie benutzen. Das ist vollständig wahr, ist eine ästhetische Nothwendigkeit. Ist nun die von Homer geschilderte Welt eine frei erfundene ideale? Gewiss nichts weniger als dies! Und zwar schon deshalb nicht, weil Homer's Poesie keine Märchenpoesie, sondern Sagenpoesie ist, d. h. weil ihr Stoff und Gegenstand nicht in dem Hirn des Dichters entsprang, sondern in der Sage und dem Glauben der griechischen Nation gegeben ist. Dass aber auch die Sage von Troia und dem troischen Kriege so gut wie alle Sage einen historischen Kern hat, das ist durch die neuesten Forschungen so ziemlich über allen Zweifel festgestellt. Dazu kommt zweitens, dass Homer's Poesie eine durchaus naive ist, eine Poesie, der es fern liegt, Wunder auf Wunder zu häufen, um den Hörer in eine Art Rausch zu versetzen, wie die Märchen von „Tausend und einer Nacht“, sondern welcher die Realitäten des Lebens alle, soweit sie überhaupt in den Kreis ihrer Darstellung fallen, wichtig und bedeutend erscheinen, eine Poesie, welche die Hütte und den Schweinestall des Eumäos mit gleicher Liebe schildert, wie den Palast des Phäakenkönigs Alkinoos. Dazu kommt ferner die durchgreifende Conse-

quenz von Homer's Schilderungen, eine Consequenz, welche sich auf alle Richtungen und Erscheinungen des Lebens bezieht, und die nur bei vollkommener Ehrlichkeit in der Darstellung des Bekannten möglich ist, nicht aber weder bei barer Erfindung noch bei absichtlicher Entstellung des Wirklichen. Homer's Schilderung der staatlichen, rechtlichen und sittlichen Institutionen des Heldenzeitalters stimmen nicht allein mit dem überein, was die Theorie über die Formen des sich bildenden Staates aufstellt, sondern es findet von diesen Institutionen auf vielen Punkten ein sichtbarer Übergang in historisch genau bekannte Zustände statt. Haben doch auch die Alten Homer's Schilderungen des Heldenalters ihrer Nation auf keinem Punkte bezweifelt, und wie wäre das denkbar, falls die dargestellten Zustände eine dem Wirklichen widersprechende Phantasie des Dichters wären?

Finden wir nun also Homer's Darstellungen der staatlichen, rechtlichen, geselligen, sittlichen Zustände der Heroenwelt durchaus glaubwürdig, mit welchem Recht wollen wir da seine Schilderungen der Künste dieses Zeitalters unglaubwürdig nennen? Aber auch auf diesem Punkte sind wir nicht ganz von positiven Beweisen verlassen. In Bezug auf die bildende Kunst wird sich weiter unten Gelegenheit bieten darauf aufmerksam zu machen, dass auf mehr als einem Punkte das von Homer Berichtete mit Späterem, mit historisch Bekanntem übereinstimmt und zusammenhängt. Deshalb wollen wir hier nur in Bezug auf die Architektur daran erinnern, dass Homer zum Theil Kunstwerke nennt, die wir noch heute besitzen, so die Mauern von Tiryns, sodann, dass Homer's Schilderungen grade auf einem Punkte als real sich erwiesen, wo man am allergeneigsten sein dürfte, sie für märchenhaft und erfunden zu halten. Ich meine den Metallschmuck der Wände in den Palästen der Helden. Die bedeutendste Stelle in diesem Bezug ist Od. 4, 71, wo Telemachos über Menelaos' Palast zu Peisistratos sagt:

Schaue doch, Nestors Sohn, du meiner Seele Geliebter,
Schaue das Erz ringsum, wie es glänzt in der hallenden Wohnung,
Auch das Gold und Elektron, das Elfenbein und das Silber;
Also glänzt wohl Zeus dem Olympier innen der Vorhof!

Aber auch in der Beschreibung des Palastes des Phäakenkönigs heisst es Od. 7, 86:

Wänd' aus gediegenem Erz erstreckten sich hierhin und dorthin,
Tief hinein von der Schwelle, gesimst mit der Bläue des Stahles.
Eine goldene Pforte verschloss inwendig die Wohnung,
Silbern waren die Pfosten, gepflanzt auf eherner Schwelle,
Silbern war auch oben der Kranz und golden der Thüring. —

Wände aus Erz! Thürpfosten mit Gold und Silber verziert, das scheint offenbare Phantasie wie in 1001 Nacht. Und doch weiss nicht allein die Sage, dass der zweite Tempel in Delphi von Erz war, doch sagt nicht allein auch Hesiod in der Schilderung des ehernen Zeitalters:

Ihnen waren die Waffen von Erz, von Erz auch die Häuser,

doch hiess nicht allein Athene (Minerva) in Sparta von ihrem erzbekleideten Tempel die Göttin des ehernen Hauses (Chalkioikos), sondern wir finden dafür die Bestätigung in einem uns erhaltenen Monumente, dem schon oben genannten Grabe des Atreus bei Mykenä. Die ganze innere Fläche dieses Domes ist mit kleinen Löchern übersät, in deren manchem man bei der Ausgrabung noch kurze Nägel steckend fand, welche

nach der grossen Zahl und nach der Art wie sie regelmässig und in geringer Distanz angebracht sind, nicht zur Aufhängung von Waffenstücken und anderen Kostbarkeiten gedient haben können, sondern nur zum Halten von Erzplatten, mit denen das ganze Gebäude im Innern bekleidet gewesen ist. Und warum sollten diese Erzplatten, womit man die Wände überzog, nicht in prächtigen Wohnungen reicher Fürsten auch vergoldet und versilbert und mit anderen kostbaren Stoffen verziert gewesen sein? Ich weiss wohl, dass man neuerdings wieder, wie schon früher, alles homerische Gold für wohlfeiles Fabelgold, wie den Hort der Nibelungen erklärt hat, weil Griechenland selbst wenig edle Metalle besitzt. Ob man dabei aber den vielseitigen und regen Handelsverkehr mit Asien, den Homer schildert, einen Handelsverkehr, der sich zum Theil ausdrücklich auf Austausch von Metallen, wenn auch nicht von Gold und Silber, bezog (Od. 1, 185), gehörig erwogen und gewürdigt hat, will ich dahingestellt sein lassen.

So müssten wir denn Alles, was Homer von Kunst und Kunstwerken erzählt, für wörtliche Wahrheit nehmen? In gewissem Sinne ja, in anderem nein; dem Wesen und dem Allgemeinen nach haben wir kein Recht, Homer's Berichte über die Kunstkultur des Heldenalters zu bezweifeln, dem Ausdruck nach aber und im Einzelnen werden wir nie vergessen dürfen, erstens, dass ein Dichter zu uns redet, und zweitens, was wohlervogen von der grössten Bedeutung ist, dass jedes Zeitalter seinen eigenen Massstab zur Beurteilung des Schönen und der Kunstvollendung besitzt. Demjenigen Menschen, welcher noch niemals die plastische Darstellung eines Menschen oder eines Thieres gesehen hat, wird auch eine noch sehr rohe ein Wunder der Kunst scheinen. Ich werde auf diesen Punkt nochmals zurückkommen, nachdem ich meine Leser mit dem Thatsächlichen der von Homer geschilderten Kunstwerke bekannt gemacht habe.

Es bleibt uns zuvor jedoch noch Antwort zu ertheilen auf die zweite, für die kunstgeschichtliche Stellung der von Homer geschilderten Kunst, sehr bedeutungsvolle der oben angedeuteten Fragen, ob Homer die Sitten und die Kunst seiner Zeit oder der Zeit seiner Helden darstelle? Letzteres ist, in voller Allgemeinheit verstanden, schwer glaublich; die Sage überliefert Thatsachen, die Motivirung, die Charakteristik, und somit auch das Costum gehört dem Dichter. Schwerlich können wir die mancherlei Kunstfertigkeiten des Stickens, Holzschnitzens, Schmiedens u. dgl. m. für Überlieferung halten, solche Dinge zu melden, widerspricht der Natur der Sage, es sei denn, dass sie ihre Traditionen an bestimmte Namen von Werkmeistern oder Besitzern bedeutender Kunstwerke knüpft und Thatsachen darauf gründet, wie z. B. den Verrath des Amphiaros durch seine mit einem prächtigen goldenen Halsband bestochene Gattin Eriphyle.

Indem wir uns also dahin entscheiden, dass im Ganzen die von Homer geschilderte Kunst diejenige seiner Zeit sein wird, schliessen wir damit nicht jede Überlieferung aus früherer Zeit aus, wie es mir denn z. B. im höchsten Grade zweifelhaft ist, dass die Herrenhäuser mit erzbekleideten Wänden den äolischen und ionischen Colonien zu Homer's Zeit angehören. Mögen sich aber immerhin Homer's Schilderungen auf die Anschauung der Kunst seiner Zeit gründen, so berechtigt uns endlich Nichts, diese Zeit als von der heroischen durch eine Kluft getrennt zu denken, welche die Tradition wie der Sitte, so der Kunst abrisse und sie zu neuen

Anfängen nöthigte. Im Gegentheil ist eine Continuität alter Verfassung, Sitte und Kunst grade in den durch die Völkerbewegungen im Mutterlande nach der kleinasiatischen Küste hinübergesandten Colonien, bei denen die homerische Poesie erblühte, anzunehmen. Enthält doch die Sage, dass diese Colonien von den Enkeln der Helden geführt werden, welche gegen Troia kämpften, ohne Zweifel einen historischen Kern, und treffen doch diese Colonien in den neuen Wohnsitzen auf die ununterbrochen fortgesetzte Cultur der von den Urzeiten her an der kleinasiatischen Küste angesiedelten Ionier. Es ist im höchsten Grade wahrscheinlich, dass die alte Kunst der heroischen Zeit sich im homerischen Zeitalter in Kleinasien fortsetzt und dort allmählig verläuft, während in der griechischen Halbinsel mit dem Auftreten des dorischen Stammes eine neue Epoche anhebt. In diese gehn unzweifelhaft Traditionen der älteren Zeit in Bezug auf die Kunst wie in Bezug auf Religion, Verfassung und Sitte hinüber, aber sie stellt neben die überkommenen Elemente mannigfaltige neue Anfänge.

Ich hoffe klar gemacht zu haben, wie ich Homer's Verhältniss zu der Kunst, die er schildert, auffasse, und in welchem Sinne sowie mit welchem Rechte ich in der Überschrift dieses Capitels von der Kunst des heroisch-homerischen Zeitalters geredet habe.

Wir wenden uns nun zu der von Homer geschilderten Kunst und den von ihr geschaffenen Werken, und forschen, da wir im vorigen Capitel gesehen haben, dass die Bilder der Götter die frühesten Objecte der Plastik waren, zuerst nach deren Erwähnung in den homerischen Gedichten. Direct genannt wird nur ein Götterbild, die troische Athenestatue (Il. 6, 93 u. 273), der die Weiber ein Gewand auf die Knie legen, was um so weniger als ein figürlicher Ausdruck zu verstehn ist, als wir in neuerer Zeit zwei uralte sitzende Athenestatuen auf der Burg von Athen kennen gelernt haben. Ob dies dasselbe Bild sei, von dem die schon früher berührte Sage berichtet, dass es in der einen Hand die Spindel, in der anderen die Lanze gehalten habe, muss dahinstehn, sowie nicht durchaus klar ist, wie dasselbe sich zu dem Palladium (Bild der Pallas) verhielt, an dem Troias Schicksal hing, sofern dieses auf Vasenbildern oft, immer aber stehend und die Lanze schwingend dargestellt ist.

Auf ein zweites Götterbild, dasjenige des Apollon Smintheus lässt der Vers Il. 1, 14 schliessen, in dem es vom Priester Chryses heisst, er habe zu den Atriden um Losgebung seiner Tochter gefleht:

Haltend in Händen die Binde des Fernhinterfessers Apollon.

Diese Binde (Stemmata im Urtext), welche bei Voss unrichtig als „der Lorbeer-schmuck“ übersetzt ist, ist die Binde um das Haupt, und wir müssen uns die Hauptbinde des Gottes selbst, d. h. seines Bildes denken, da der Priester seine eigene Binde, das Abzeichen seiner Priesterwürde gewiss nicht in den Händen, sondern im Haar getragen haben würde. Vielleicht dürfen wir diesen zweien ein drittes Götterbild beifügen, von dem zwar Homer selbst nicht redet, welches jedoch von der bei Pausanias 2, 19, 6 bewahrten Sage auf Epeios zurückgeführt wird, den Künstler, der bei Homer das berühmte hölzerne Ross verfertigt, und den auch Platon (Ion p. 533 a) neben Dädalos und Theodoros von Samos als Bildhauer (*ἀνδριαντοποιός*) kennt. Das in Rede stehende Bild war ein Xoanon (Holzbild) des Hermes, welches Pausanias in Argos sah. Zugleich wollen wir an die mancherlei Götterbilder erinnern, welche die Sage unter anderen auch den troischen Helden als Stiftern beilegt.

Wollte man nun daraus, dass Homer nur ein Götterbild direct, ein zweites andeutungsweise erwähnt, abnehmen, es seien zu des Dichters Zeit nur wenige Götterbilder vorhanden gewesen, so würde das ein arger Fehlschluss sein. Homer's dem kriegerischen Leben der Nation zugewandte Poesie erwähnt vieler Angelegenheiten des Friedens nicht, die gleichwohl vorhanden waren, weil ihr dazu jede Veranlassung fehlte. Vielmehr darf man aus einem Umstande mit Gewissheit auf viele Götterbilder schliessen. Ich meine nicht die feste plastische Gestalt der Götter selbst bei Homer, die gewiss nicht, wie Thiersch wollte, aus dem Vorhandensein von plastischen Bildern dieser Götter abzuleiten ist. Denn so wie Homer die Götter schildert, konnte die Kunst seiner Zeit sie nicht entfernt darstellen. Ich meine auch nicht das Vorkommen vieler Kostbarkeiten (Agalmata) in Tempeln, da ich nicht glaube, dass man mit Müller annehmen kann, es haben sich unter denselben neben Dreifüssen und Kesseln sicher auch Götterbilder befunden. Sondern ich meine das Vorhandensein zahlreicher Tempel, die Homer im Einzelnen und im Allgemeinen bezeichnet. Jeder Tempel aber setzt ein Bild voraus, wie das schon in seinem griechischen Namen: Naos, der von dem Worte stammt, welches „wohnen“ bezeichnet, gegeben ist. Der griechische Tempel ist das „Wohnhaus“ des Gottes, den man in seinem Bilde darstellte und in demselben persönlich anwesend glaubte. So wie aber der argivische Hermes (Mercur) des Epeios ausdrücklich als ein Holzbild bezeichnet wird, so werden wir auch alle übrigen Götterbilder dieser Zeit als Holzbilder von wenigstens dädalischer Vollendung der Darstellung aufzufassen haben.

Sehen wir sodann von Götterbilde ab und forschen in weiteren Kreisen nach Werken der bildenden Kunst, und zwar zunächst nach freistehenden Rundbildern, so stossen wir Il. 18, 417 ff. auf jene goldenen Dienerinnen des Hephästos, von denen es heisst:

..... es stützten geschäftige Mägde den Herrscher
 Goldene, lebenden gleich, mit jugendlich reizender Bildung;
 Diese haben Vernunft im Gemüth und redende Stimme,
 Haben Kraft und lernten auch Kunstarbeit von den Göttern.

Da begegnen uns ferner Od. 7, 91 im Palaste des Alkinoos goldene und silberne Hunde an der Schwelle, zur Bewachung des Saales, in welchem nach Vers 100 goldene Jünglinge als Fackelhalter den Gästen beim abendlichen Schmause leuchten. Alle diese Bildungen sind Werke des Künstlergottes Hephästos, sind wir aber deshalb und dadurch berechtigt, sie für Phantasiegebilde des Dichters zu halten und mit apodiktischer Bestimmtheit auszusprechen, diese Bildwerke deuten nicht auf Wirkliches, ein rundes für sich stehendes Bild, das kein Tempelidol war, sei lange Zeit etwas Unerhörtes gewesen? Der Gedanke in den Hunden als Wächtern einer Thür, welcher seine unläugbare Analogie in den mykenäischen Löwen findet, der fernere Gedanke in den Jünglingen als Fackelhaltern, der ebenfalls in alter Kunst Analogien hat, ist so natürlich und naheliegend, dass man nicht begreift, warum man ihn der Kunst in Homer's Zeit ohne speciellen Grund absprechen soll. Die dichterische Ausschmückung hat gewiss ihren Theil, dass die Dienerinnen des Hephästos gelebt haben, wer wird das wörtlich für wahr halten wollen, der Ausdruck des Dichters will verstanden sein, und wenn Homer die Statuen des Hephästos als wirklich lebend schildert, so ist das gradezu nichts Anderes als die dichterische

Paraphrase dessen, was die Sage von der Lebendigkeit dädalischer Statuen zu berichten weiss (oben Seite 39). Gewiss sah Homer nicht solche Werke, wie er sie beschreibt, vollendet ausgeführt, deshalb legt er sie auch nicht einem Menschen bei, wie manches kunstreiche Geräth, sondern seinem Künstlergotte. Grade bei den Hephästoswerken werden wir uns die Sache so zu denken haben, dass Homer ähnliche Werke in unvollkommener Entwicklung kannte, über welche hinaus seine Phantasie die höhere Vollendung ahnte, die er aber als solche von Menschen nicht für erreichbar hielt, und deshalb dem Gotte beilegte. Hätte der Dichter nichts Ähnliches gekannt, wie sollte er überhaupt derartige Phantasien gehabt haben?

Bleiben wir zunächst bei der Metallarbeit stehn, so haben wir eine beträchtliche Menge von Geräthen, wie Dreifüsse, Wehrgehenke, Schilde, und von Gefässen, wie Mischkrüge, Kessel, Becher, Schalen aus edlem Metall zu erwähnen, welche freilich mit mehr oder weniger reicher Ornamentik versehen, nicht alle in das eigentliche Gebiet der vom Handwerke noch nicht bestimmt getrennten bildenden Kunst gehören, während wir die kunstvoller gearbeiteten unter ihnen gewiss in dasselbe rechnen müssen. So von Gefässen die Mischkrüge (Krateren) und Kessel (Lebeten), welche das Beiwort blumig, blumenreich (*ἀνθημόεις*), führen (Il. 23, 885. Od. 3, 440. 24, 275), und die man etwa mit derartigen stilisirten Pflanzen und Blumen verziert denken kann, wie wir sie auf den Vasen ältesten Stiles gemalt finden; sodann den Doppelbecher des Nestor, von dem es Il. 11, 632 heisst:

Auch ein stattlicher Kelch, den der Greis mitbrachte von Pylos:
Den rings goldene Buckeln umschimmerten, aber der Henkel
Waren vier, und umher zwei pickende Tauben an jedem,
Schön aus Golde geformt. —

Ferner finden wir die Ornamentirung durch Halbfiguren, welche mit dem Relief wenigstens das gemeinsam haben, dass sie sich von einem gemeinsamen Grunde erheben, wengleich sie nicht aus demselben herausgearbeitet, sondern demselben aufgeheftet sind, auch auf mancherlei Geräthen. So auf der Spange, mit der der Mantel des Odysseus zusammengehalten wird (Od. 19, 227), von der es heisst:

Zwischen den Vorderpfoten des wildanstarrenden Hundes
Zappelt' ein fleckiges Reh'chen, und Jeglicher schaute bewundernd
Wie, aus Golde gebildet, der Hund anstarrend das Rehkalb
Würgete, aber das Reh zu entfliehn mit den Füßen sich abrang.

In ausgedehnterem Masse aber ist mit zum Theil verwandtem Bildwerk das Wehrgehenk des Herakles geschmückt, von dem Od. 11, 610 gesagt wird:

Hell von Gold war der Riemen, darauf viel prangten der Wunder,
Bären und Eber in Wuth und wild anstarrende Löwen,
Kriegerschlacht und Gefecht und Mord und Männervertilgung;

während der Dichter als Ausdruck der Bewunderung hinzusetzt:

Nie doch schaffe ein Künstler, ja nie ein anderes Kunstwerk,
Hat er ein solches Gehenk mit eigener Kunst vollendet.

Grade diese Gegenstände, Thierkämpfe und Kämpfe zwischen Menschen finden wir, und zwar häufig grade so verbunden, wie der Dichter sie hier verbindet, in den Malereien der ältesten Vasen wieder, welche der Zeit des Dichters schwerlich sehr fern stehn, und wir werden ohne Zweifel anerkennen, dass hierin abermals ein

nicht geringer Beleg für die Realität derartiger Kunstwerke, wie Homer sie beschreibt, enthalten ist.

Sodann haben wir der Rüstung des Agamemnon zu gedenken, von der es Il. 11, 17 ff. heisst:

Weiter umschirmt er die Brust ringsher mit dem ehernen Harnisch.
Ringsum wechselten zehn blauschimmernde Streifen des Stahles
Zwölf aus funkelndem Gold und zwanzig andre des Zinnes,
Auch drei bläuliche Drachen erhuben sich gegen den Hals ihm
Beiderseits, voll Glanz.

Wenigstens gehören die Drachen einigermaßen in das Gebiet der bildenden Kunst. Als die bedeutendsten Werke dieser Art aber haben wir die mancherlei Schilde anzuführen, die Homer als mit mehr oder weniger Bildwerk verziert beschreibt. Der einfachste ist der des Agamemnon, der Il. 11, 32 so beschrieben wird:

..... ihm liefen umher zehn ehrene Streifen
Auch umblinkten ihn zwanzig von Zinn aufschwellende Buckeln,
Weiss und der mittelste war von dunkler Bläue des Stahles,
Auch die Schreckgestalt der Gorgo drohete schlängelnd
Mit wuthfunkelndem Blick und umher war Graun und Entsetzen.
Silbern war des Schildes Gehenk und schrecklich auf diesem
Wand ein bläulicher Drache den Leib, drei Häupter des Scheusals
Waren umhergekrümmt aus einem Halse sich windend.

Der kunstreichste Schild aber, der vorkommt, ist der vielberühmte hephästische des Achill, der im 18. Buche der Ilias ausführlich, wie er unter den Händen des Künstlers entsteht, beschrieben wird. Das 18. Buch der Ilias ist, aber freilich sehr mit Unrecht, als unecht angezweifelt worden, während andererseits eine grosse Zahl von Restaurationsversuchen des merkwürdigen Kunstwerkes vorhanden sind, die man aber zum grössten Theile als verfehlt bezeichnen muss. Die richtigste Ansicht über die Einrichtung des Schildes und die Composition seines Bilderschmuckes stellte zuerst Welcker auf in seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst (1, S. 553)²¹⁾. Der Schild bestand laut Vs. 481 unserer Stelle aus fünf Lagen verschiedenen Metalles, wie dies eine andere Stelle der Ilias (20, 266) bestätigt, wo es heisst:

..... fünf Schichten vereinigte hämmernd der Künstler,
Jene zwei von Erz, die inneren beiden von Zinne
Aber die eine von Gold, wo die ehernen Lanze gehemmt ward.

Wenn man nun mit Welcker annimmt, dass diese Lagen oder Schichten (*πνίχες*) über einander vorsprangen, so bilden sie eine runde Mitte und vier umlaufende Ringe, oder lange und verhältnissmässig wenig hohe Streifen, dieselben Streifen, die auch bei dem eben besprochenen Schild Agamemnon's erwähnt werden. Hierdurch begreifen wir nun sogleich, wie in bequemer Weise so viele Figuren auf dem Schilde angebracht werden konnten, wie Homer annehmen lässt, während zugleich die Verzierung einer grösseren Fläche mit in Streifen abgetheilten Ornamenten oder Figurencompositionen durchaus der Weise der älteren Kunst entspricht, wie wir sie sowohl aus Beschreibungen (z. B. des Kypselokastens, von dem später) wie aus eigener Anschauung in den ältesten Vasengemälden kennen. Vertheilen wir nun das von Homer beschriebene Bildwerk in die gegebenen Streifen, so ergibt sich bei richtiger Anordnung das überraschende Resultat, dass die in einem und demselben Streifen enthaltenen

Scenen einander völlig entsprechen, wie dies namentlich von Brunn (im N. Rhein. Mus. 5, S. 340) gezeigt worden ist. Überraschend nenne ich dieses Resultat, weil es uns zeigt, dass der Reliefschmuck des Achilleusschildes durchaus nach demjenigen Gesetze der gegenseitigen Entsprechung (Responsion) der einzelnen Compositionsglieder componirt ist, welches fast als ein fundamentales Gesetz grosser Figurencompositionen der griechischen Kunst erscheint, und welches namentlich in der älteren Kunst als die Composition beherrschend hervortritt. Schwerlich wird man hierin ein neues starkes Argument dafür verkennen, dass Homer's Beschreibung nicht aufbarer Erfindung beruht. Betrachten wir jetzt die Schilderung Homer's von dem Bilderschmuck, den Hephästos arbeitete. Wir wollen des Dichters eigene Worte hören und denselben unsere Bemerkungen so kurz wie möglich folgen lassen, und zwar, indem wir die Mitte und die vier Streifen einzeln in's Auge fassen. Also:

Erst nun formt' er den Schild, den ungeheuren und starken,
 oben darauf dann
 Bildet' er viel Kunstreiches mit kundigem Geist der Erfindung.

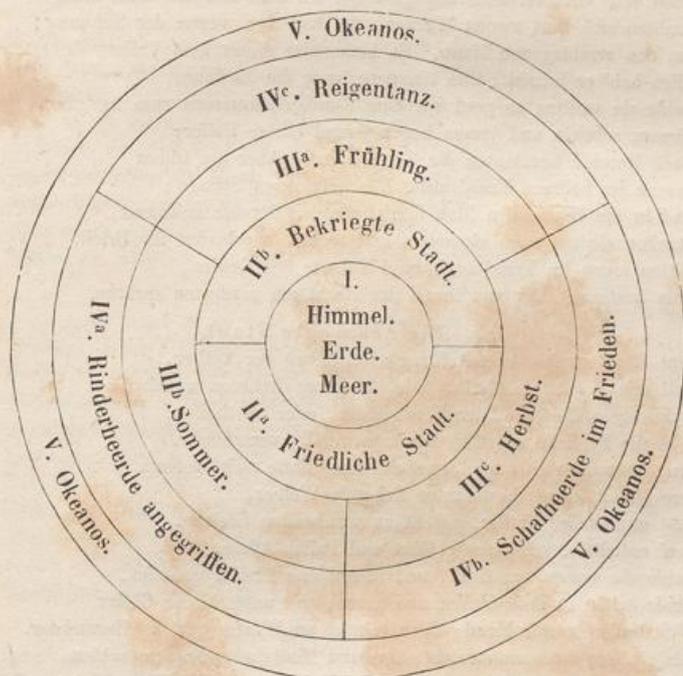


Fig. 3. Der Schild des Achilleus.

I. Mitte:

Drauf nun schuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
 Helios auch, unermüdet im Lauf, und die Scheibe Selenes;
 Drauf auch viele Gestirne, soviel sind Zeichen des Himmels,
 Auch Pleiad' und Hyad' und die grosse Kraft des Orion,
 Auch die Bärin, die sonst der Himmelswagen genannt wird,
 Welche sich dort umdreht und stets den Orion bemerket
 Und sich allein niemals in Okeanos' Bad hinabtaucht.

In diesen Versen liegt die grösste Schwierigkeit der ganzen Beschreibung, es ist nicht durchaus klar, wie wir uns die Darstellungen denken sollen, doch wird man wohl am besten eine Darstellung der Ländermasse in der Mitte, des Meeres nach unten, des Himmels darüber annehmen, und zwar in letzterem die Sternbilder in der Mitte zwischen Sonne und Mond, die gewiss nicht als die personificirten Götter gedacht werden dürfen.

II. Erster Streifen, 2 Scenen: Frieden und Krieg.

Drauf erschuf er sodann zwei Städte der redenden Menschen,

II a. Die friedliche Stadt.

... voll war die eine hochzeitlicher Fest' und Gelage.
 Junge Bräut' aus den Kammern geführt im Scheine der Fackeln,
 Zogen einher durch die Stadt, und des Chors Hymenäos erscholl laut:
 Jüngling' im Tanz auch drehten behende sich, unter dem Klange
 Der von Flöten und Harfen ertönete; aber die Weiber
 Standen bewunderungsvoll, vor den Wohnungen jede betrachtend.
 Auch war Volksversammlung gedrängt auf dem Markte: denn heftig
 Zankten sich dort zween Männer, und haderten wegen der Sühnung
 Um den erschlagenen Mann. Es bethenerte dieser dem Volke,
 Alles hab' er bezahlt; ihm läugnete jener die Zahlung.
 Beide sie wollten so gern vor dem Kundigen kommen zum Ausgang.
 Diesem schrie'n und jenem begünstigend eifrige Helfer;
 Doch Herolde bezähmten die Schreienden. Aber die Obren
 Sassen im heiligen Kreis' auf schön gehauenen Steinen;
 Und in die Hände den Stab dumpfrofender Herolde nehmend,
 Standen sie auf nach einander, und redeten wechselnd ihr Urtheil.
 Mitten lagen im Kreis' auch zwei Talente des Goldes,
 Dem bestimmt, der von ihnen das Recht am gradesten spräche.

II b. Die bekriegte Stadt.

Jene Stadt umfassten mit Krieg zwei Heere der Völker,
 Hell von Waffen umblinkt. Die Belagerer droheten zwiefach:
 Auszutilgen die Stadt der Vertheidiger, oder zu theilen,
 Was die liebliche Stadt an Besitz inwendig verschlöße.
 Jene verwarfen es noch, ingeheim zum Halte sich rüstend.
 Ihre Mauer indess bewahrenen liebende Weiber,
 Und unmündige Kinder, gesellt zu wankenden Greisen.
 Jen' enteilt, von Ares geführt und Pallas Athene:
 Beide sie waren von Gold, und in goldene Kleider gehüllet,
 Beide schön in den Waffen und gross, wie unsterbliche Götter.
 Weit umher vorstrahlend; denn minder an Wuchs war die Heerschaar.
 Als sie den Ort nun erreicht, der zum Hinterhalte bequem schien,
 Nahe dem Bach, wo zur Tränke das Vieh von der Weide geführt ward;
 Siehe, da setzten sich jene, geschirmt mit blendendem Erze.
 Abwärts sassen indess zween spähende Wächter des Volkes,
 Harrend, wenn sie erblickten die Schaf' und gehörneten Rinder.
 Bald erschienen die Heerden, von zween Feldhirten begleitet,
 Die, nichts ahnend von Trug, mit Syringengelön sich ergötzen.
 Schnell auf die Kommenden stürzt' aus dem Hinterhalte die Heerschaar,
 Raubt' und trieb die Heerden hinweg der gehörneten Rinder
 Und weisswolligen Schaf', und erschlug die begleitenden Hirten.
 Jene, sobald sie vernahmen das laute Getös' um die Rinder,
 Welche die heiligen Thore belagerten; schnell auf die Wagen

Sprangen sie, eilten im Sturm der Gespann', und erreichten sie plötzlich.
 Alle gestellt nun, schlugen sie Schlacht um die Ufer des Baches,
 Und hin flogen und her die ehernen Kriegeslanzen.
 Zwietracht tobt' und Tumult ringsum, und des Jammergeschicks Ker,
 Die dort lebend erhielt den Verwundeten, jenen vor Wunden
 Sicherte, jenen enteelt durch die Schlacht fortzog an den Füßen:
 Und ihr Gewand um die Schulter war roth vom Blute der Männer.
 Gleich wie lebende Menschen durchschalteten diese die Feldschlacht,
 Und sie entzogen einander die hingsunkenen Todten.

Man sieht leicht, dass jede dieser beiden Hauptdarstellungen wieder in zwei Szenen zerfällt, dort haben wir erstens den Hochzeitszug und zweitens das Gericht auf dem Markte, hier erstens die Mauern der Stadt und das ausrückende Heer, und zweitens den Überfall und die Schlacht. Dass in dieser letzteren Composition zeitlich getrennte Momente als gleichzeitig dargestellt sind, findet seine Analogien in mehr als einem alten Vasenbilde.

III. Zweiter Streifen. 3 Szenen: die drei Jahreszeiten.

III a. Frühling.

Weiter schuf er darauf ein Brachfeld, locker und fruchtbar,
 Breit, zum dritten gepflügt; und viel der ackernden Männer
 Trieben die Joch' umher, und lenketen hiehin und dorthin.
 Aber so oft sie wendend gelangt an das Ende des Ackers,
 Jeglichem dann in die Händ' ein Gefäss herzlabenden Weines
 Reich' antretend ein Mann; drauf wandten sie sich zu den Furchreih'n,
 Voller Begier, an das Ende der tiefen Flur zu gelangen.
 Aber es dunkelte hinten das Land, und geackertem ähnlich
 Schien es, obgleich aus Gold: so wundersam war es bereitet.

III b. Sommer.

Drauf auch schuf er ein Feld tiefwallender Saat, wo die Schnitter
 Mäheten, jeder die Hand mit schneidender Sichel bewaffnet.
 Häufig im Schwade gereiht sank Handvoll Ähren an Handvoll;
 Andere banden in Garben bereits mit Seilen die Binder;
 Denn drei Garbenbinder verfolgten. Hinter den Mähern
 Sammelten Knaben die Griff', und trugen sie unter den Armen
 Raslos jenen hinzu; auch der Herr bei den Seinigen schweigend
 Stand, den Stab in den Händen, am Schwad', und freute sich herzlich.
 Abwärts unter der Eiche bereiteten Schaffner die Mahlzeit
 Rasch um den mächtigen Stier, den sie opferten; Weiber indessen
 Streueten weisses Mehl zu labendem Mus für die Ernter.

III c. Herbst.

Drauf auch ein Rebengefilde, von schwellendem Weine belastet,
 Bildet' er schön aus Gold; doch glänzeten schwärzlich die Trauben;
 Und lang standen die Pfähle gereiht aus lauterem Silber.
 Rings dann zog er den Graben von dunkeler Bläue des Stahles,
 Samt dem Gehege von Zinn; und ein einziger Pfad zu dem Rebhain
 War für die Träger zu geh'n, in der Zeit der fröhlichen Lese.
 Jünglinge nun, aufjauchzend vor Lust, und rosige Jungfrau'n
 Trugen die süsse Frucht in schöngeflochtenen Körben.
 Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender Leier
 Lockt' er gefällige Tön', und sang anmuthig von Linos
 Mit hellgellender Stimm'; und ringsum tanzten die andern,
 Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend.

Hier ist an sich Alles klar, wir bemerken nur, dass die Winterzeit als die des Todes der Natur, diejenige, wo die menschliche Feldarbeit ruht, weggelassen ist. Sodann machen wir darauf aufmerksam, wie consequent unser Dichter ist: der Streifen, von dem wir reden, ist der mittelste, goldene nach II. 20, 267, und zweimal hebt der Dichter hervor, dass Hephästos hier aus Gold seine Werke geschaffen habe.

IV. Dritter Streifen. 3 Scenen: Hirtenleben in Leid und Lust.

IV a. Rinderheerde, Thierkampf.

Eine Heerd' auch schuf er darauf hochhauptiger Rinder;
Einige waren aus Golde geformt, aus Zinne die andern.
Froh mit Gebrüll von dem Dung' enteileten sie zu der Weide,
Längs dem rauschenden Fluss, um das langaufspringende Röhricht.
Goldene Hirten zugleich umwandelten ämsig die Rinder,
Vier an der Zahl, von neun schnellfüssigen Hunden begleitet.
Zween entsetzliche Löwen jedoch bei den vordersten Rindern
Hatten den brummenden Farren gefasst; und mit lautem Gebrüll nun
Ward' er geschleift; doch Hund' und Jünglinge folgten ihm schleunig.
Jene, nachdem sie zerrissen die Haut des gewaltigen Stieres,
Schlürften die Eingeweid' und das schwarze Blut; und umsonst nun
Scheuchten die Hirten daher, die hurtigen Hund' anhetzend.
Sie dort zuckten zurück, mit Gebiss zu fassen die Löwen,
Standen genaht, und bellten sie an, doch immer vermeidend.

IV b. Schafheerde, tiefer Friede.

Eine Trift auch erschuf der hinkende Feuerbeherrscher,
Im anmuthigen Thal, durchschwärmt von silbernen Schafen,
Hirtengeheg' und Hütten zugleich, und Ställe mit Obdach.

IV c. Reigentanz, ländliche Freude.

Einen Reigen auch schlang der hinkende Feuerbeherrscher,
Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohnten Knossos
Dädalos künstlich gemacht der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrau'n
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel sich haltend.
Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Öles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllte zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin schmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an silbernen Riemen herunter.
Bald nun hüpfeten jene mit wohl gemessenen Tritten
Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
Bald dann hüpfen sie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich stand das Gedräng' um den lieblichen Reigen versammelt,
Innig erfreut; vor ihnen auch sang ein göttlicher Sänger
Rührend die Harf'; und zween Haupttummeler tanzten im Kreise,
Wie den Gesang er begann, und dreheten sich in der Mitte.

V. Viertes und äusserster Streifen.

Die einheitliche Umrahmung des Ganzen:

Auch die grosse Gewalt des Stromes Okeanos schuf er
Rings am äussersten Rande des schönvollendeten Schildes.

Wir erinnern nur daran, dass dieser Strom Okeanos die Scheibe des Schildes grade so umgiebt, wie die Alten zu Homer's Zeit sich die Scheibe der Erde von dem-

selben umgürtet dachten. Welchen passenderen Abschluss seiner reichen Bilderwelt hätte der künstlerische Dichter finden können!

Nach sehr ähnlichen Principien ist nun auch der Schild des Herakles componirt zu denken, dessen zum Theil Homer nachgebildete Beschreibung in einem „der Schild des Herakles“ benannten Fragmente enthalten ist, welches wir unter Hesiod's Namen besitzen²²). Auch dieser Schild bestand nach des Dichters Vorstellung aus fünf Schichten, deren über einander vorspringende und die Streifen bildende Ränder durch umlaufende Säume von blauem Stahl von einander abgehoben werden. Diese Ränder oder Zwischenstreifen scheinen ebenfalls mit Bildwerk verziert gewesen zu sein und zwar mit solchem, welches sich leicht als langgestreckt und von geringer Höhe erkennen lässt. Wir wollen auch dieses Bildwerk kurz in derselben Weise wie das des homerischen Schildes betrachten.

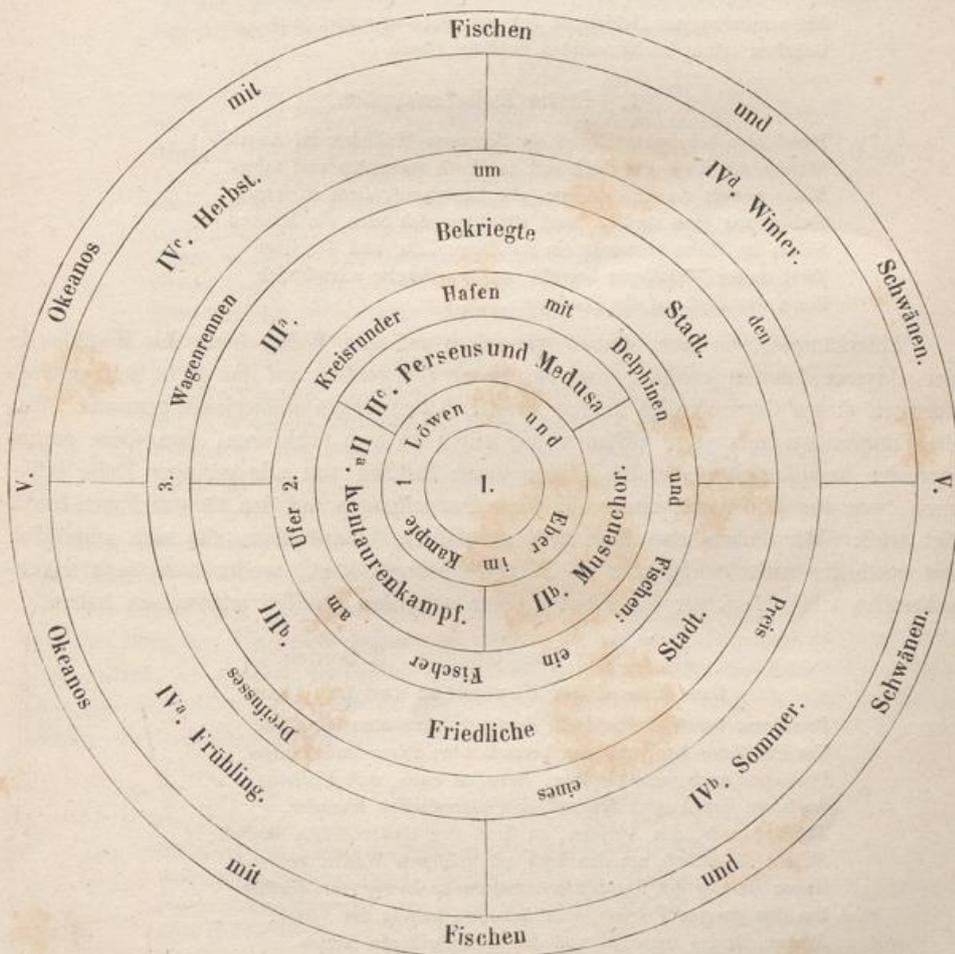


Fig. 4. Der Schild des Herakles.

I. Mitte.

Mitten darauf war ein Drache, ein unaussprechliches Scheusal,
 Zornig umher mit Augen, die Wuth ausstrahlten, schauend.
 Seinen Schlund auch füllten die weiss umlaufenden Zähne,
 Fürchterlich, fern abschreckend
 Drauf auch droheten Häupter unnennbar grässlicher Schlangen
 Zwölf umher, zu erschrecken die sterblichen Erdenbewohner,
 Alle, soviel feindselig zum Kampf Zeus' Sohne sich nahten.
 Und wie gesprengt mit Flecken erschien der entsetzlichen Schlangen
 Bläulich glänzender Rücken, es dunkelten vorne die Kiefer.

Die Schlange als Schildzeichen finden wir sowohl auf dem homerischen Schilde des Agamemnon (oben S. 48), wie nicht selten auf Vasenbildern. Die 12 Schlangen können wir im Kreise umhergeringelt denken, wofür die Beschreibung eines Schildes bei Äschylus die Analogie bietet, es heisst dort (Sieben gegen Theben Vs. 477):

Mit verschlung'nen Schlangen drüend rings umrandet wird
 Gehalten seines hochgewölbten Schildes Bauch.

1. Erster Zwischenstreifen.

Drauf auch begegnete Löwen ein Schwarm Waldeber im Angriff,
 Welche mit zornigem Blick sich in Wuth anrannten und tobten,
 Schaarenweis drangen sie vor, wie Geordnete, diese so wenig
 Bebt'n wie jene zurück, hoch sträubten sich allen die Mähnen.
 Schon lag ihnen gestreckt ein mächtiger Löw' und der Eber
 Zwei umher, der Seele beraubt, und es rieselte schwärzlich
 Ihnen das Blut auf die Erde etc. . . .

Thierkämpfe, wie hier, haben wir schon auf dem Wehrgehenk des Herakles in der Odyssee kennen gelernt, und bei dieser Gelegenheit auf das nicht seltene Vorkommen dieses Gegenstandes in den ältesten Kunstwerken aufmerksam gemacht. Was die Composition anlangt, so können wir schon an sich schliessen, dass diese gegeneinander kampfbereit stehenden Thiere einen Streifen von nur geringer Höhe erfordern, was aus der Vergleichung ähnlicher Darstellungen auf den ältesten Vasen bestätigt wird. Wir haben also hier eine einheitliche Composition, die sich unmöglich mit einer der zunächstfolgenden in Parallele bringen lässt, wodurch es ganz augenscheinlich wird, dass wir ihr einen eigenen schmalen Streifen anzuweisen haben.

II. Erster Hauptstreifen. 3 Scenen.

H a. Kampf der Kentauren und Lapithen.

Drauf war ferner die Schlacht der speergewohnten Lapithen,
 Um Peirithoos her, und den herrschenden Dryas und Käneus,
 Prolochos auch, und Hopleus, Hexadios auch, und Phaleros,
 Auch um des Ampyx Mopsos, den titaresischen Kämpfer,
 Theseus auch, den Ägeiden, an Kraft den Unsterblichen ähnlich;
 Silbern sie selbst, um den Leib mit goldenen Waffen gerüstet.
 Gegen sie zog der Kentauren versammelte Menge von dorthen,
 Um den grossen Peträos, und Asbolos, kundig der Vögel,
 Arktos, Oreios zugleich, und den finsterlockigen Mimas,
 Auch um die zween Penkeiden, den Dryalos und Perimedes:
 Silbern sie selbst, und Tannen von Gold in den Händen bewegend.
 Alle gesammt nun stürmten, wie Lebende, gegen einander,

Lange Speer' und Tannen in schrecklicher Näh' ausstreckend.
 Drauf auch stand das rasche Gespann des entsetzlichen Ares,
 Goldhell; drauf auch er selber; der raubbeladene Wüthrich,
 Seine Lanz' in den Händen gefasst, und die Streiter ermahmend.
 Purpurroth von Blut, als raubt' er der Lebenden Rüstung,
 Hoch in den Sessel gestellt; doch neben ihm Graun und Entsetzen
 Standen entflammt von Begier, in die Schlacht zu dringen der Männer.
 Drauf auch erschien Zeus' Tochter, die Beuterin Tritogeneia,
 Gleich an Gestalt, wie wenn das Gefecht zu empören sie strebte;
 Tragend die Lanz' in den Händen, den goldenen Helm auf dem Scheitel,
 Und um die Schulter die Ägis, durchdrang sie die tobende Feldschlacht.

II b. Apollon und der Chor der Musen.

Drauf war der heilige Chor der Unsterblichen; und in der Mitte
 Zeus' und Letos Sohn, der mit goldener Lyra des Reigens
 Süßes Getön anstimmte; es ballete rings der Olympos
 Von der Unsterblichen Spiel; und Göttinnen huben das Lied an,
 Sie, die pierischen Musen, melodisch singenden ähnlich.

II c. Perseus und die Gorgonen.

Drauf war der Danaë Sohn auch geformt, der Reisige Perseus,
 Hell aus Gold'. Um die Füss' auch hatt' er geflügelte Sohlen;
 Aber die Schulter umhing mit schwarzem Hefte das Schwert ihm,
 An dem Gehenke von Erz; und wie ein Gedanke, so flog er.
 Ganz den Rücken bedeckte das Haupt des entsetzlichen Scheusals
 Gorgo, dem rings ein Beutel umherlief, schön zur Bewundrung,
 Silber er selbst; doch Quasten, von leuchtendem Golde gebildet,
 Hingen herab. Auch schrecklich umher an die Schläfen des Königs
 Schmiegte sich Aïdes Helm; von grässlicher Nacht undunkelt.
 Selber dem eilenden gleich, und wie starr vor Schrecken, entschwang sich
 Perseus, Danaë's Sohn, mit Heftigkeit. Doch die Gorgonen
 Stürzten ihm nach, unnahbar, in unaussprechlicher Grassheit,
 Ihn zu erhaschen entflammt und längs den Gurten herunter
 Schlangelten sich zwei Drachen mit aufgekrümmeten Häuptern,
 Jene züngelten heid', und knirschten vor Wuth mit den Zähnen,
 Grausam rollend den Blick....

Hier stehen einander zwei figurenreichere Bilder gegensätzlicher Bedeutung, der wilde Kampf von Menschen gegen wilde Halbthiere und der heitere Friede des Götterlebens gegenüber, Bilder, welche wir uns nach Anleitung der Françoisvase vergegenwärtigen können. Zu ihnen kommt als dritte eine auf wenigere Figuren beschränkte Composition, in welcher der unter Götterbeistand erfochtene Sieg eines lichten Helden über das nächtliche Graun der Urwelt ausgesprochen ist. Auch diesen Gegenstand können wir auf alten Vasen nachweisen.

2. Zweiter Zwischenstreifen.

Drauf war ein bergender Hafen des ungebändigten Meeres
 Weit umher in die Rund' aus geläutertem Zinne gebildet,
 Einem wogenden gleich: wo in häufiger Menge Delphine
 Dort die Gewässer und dort durchtummelten, Fische sich haschend,
 Schwimmenden gleich an Gestalt; und zween Delphine von Silber
 Schnoben empor, am Schmause der stummen Fische sich letzend.
 Weil die ehernen Fisch' aufzappelten. Aber am Felsstrand

Sass ein fischender Mann, als lauert' er; und in den Händen
Streckt er den Fischen das Netz, dem bald auswerfenden ähnlich.

Die Erwähnung dieses ausdrücklich als „kreisrund“ (in die Runde) bezeichneten Hafens ist ausser der Ordnung zwischen den Musenchor und Perseus eingeschoben, vielleicht durch eine Verwirrung im Text, wahrscheinlicher deshalb, weil das fernere Bildwerk mit einer Localangabe an Perseus angeknüpft wird. Als viertes Bild des ersten Hauptstreifens kann ich dieses nicht betrachten, es fehlt ihm jede Entsprechung mit den anderen drei, wogegen es sich sehr passend auf einen Zwischenstreifen von geringer Höhe anbringen lässt.

III. Zweiter Hauptstreifen. 2 Scenen.

III a. Bekriegte Stadt.

... Siehe, darüber

Kämpfeten Männer den Kampf, mit kriegerischen Waffen gerüstet;
Die von der eigenen Stadt, und dem eigenen Stamm und Geschlechte,
Fernend des Unheils Tag; und die nach Verheerung begierig.
Viel schon lagen gestreckt; noch mehrere, heftig erbittert,
Kämpfeten fort. Auch Weiber auf starkgebauten Thürmen
Schrien ein ehrnes Geschrei, und zerrissen die Wang' in Verzweiflung,
Lebenden gleich, die Gebilde des kunstberühmten Hephästos.
Doch die bejahrteren Männer, die trauriges Alter gehemmet,
Gingen gedrängt aus den Thoren der Stadt, zu den seligen Göttern
Bange die Händ' aufhebend; denn sehr um die trauesten Kinder
Zagten sie. Jen' in der Schlacht arbeiteten

III b. Friedliche Stadt.

... Noch eine gethürmte Stadt war benachbart.

Sieben Pforten von Gold, in ragenden Thoren verriegelt,
Schlossen sie ein; und die Männer in festlicher Pracht und im Reihentanz
Feierten hoch. Sie dort, auf der Last schönrädigem Wagen,
Führten dem Manne sein Weib; da erscholl vielstimmig das Brautlied;
Und in der Hand der Diener entwirbelte brennenden Fackeln
Fernhin strahlender Glanz. Hier prachtvoll blühende Jungfrau
Gingen voran; und es folgten dem Zug frohspielende Chöre.
Dort nach hellen Syringen erklang der Jünglinge Stimme
Aus anmuthiger Kehl', und ringsum schmetterte Nachhall:
Doch hier folgte den Harfen der Jungfrau lieblicher Chortanz.
Weiter davon auch schwärmt' ein Jünglingsschwarm nach der Flöte:
Andere scherzten einher in heiterem Tanz und Gesange,
Andere lachten vor Lust; vom Flötenspieler begleitet,
Hüpft ein jeder voran: nur Freud' und Jubel und Reihentanz
Herrscht' in der feiernden Stadt.

Wenn wir auf die entsprechenden Darstellungen auf dem Achilleusschilder weisen, brauchen wir nur darauf aufmerksam zu machen, wie der Dichter im Anfange seiner Beschreibung der bekriegten Stadt den Ort des Bildwerks als über der Perseusscene an gibt, so dass die friedliche Stadt unter die beiden anderen Scenen zu versetzen ist. Dadurch wird wahrscheinlich, dass die Figuren dieser Compositionen so gestellt waren, dass man bei der natürlichen Haltung des Schildes dieselben alle auf den Füßen stehend erblickte, und nicht erst eine Umdrehung des Schildes nöthig war, um den oberen Halbstreifen richtig vor Augen zu haben.

3. Dritter Zwischenstreifen.

Wagenrennen.

Auch Gaultummler zunächst arbeiteten, die um den Kampfpriß
 Warben mit Eifer und Müh; in schöngeflochtenen Sesseln
 Standen die Lenker empor, und beflügelten hurtige Rosse,
 Frei hingebend den Zaum; und es krachten empor, wie sie flogen,
 Rasch die gezimmerten Wagen, umtönt von der Naben Gerassel.
 All' in stetiger Hast arbeiteten; denn unerreicht noch
 War der entscheidende Sieg, und zweifelhaft wankte der Wettstreit.
 Diesen auch stand in den Schranken zum Preis' ein mächtiger Dreifuss,
 Blank von Gold, ein Gebilde des kunstberühmten Hephästos.

Auch dies Bild hat sicher keine Entsprechung und muss daher als auf einem eigenen Streifen ringsumlaufend gedacht werden. Denken wir uns nach Anleitung nicht weniger alter Kunstwerke gleichen Inhalts die Pferde im gestreckten Galopp dahinsprengend, die Lenker auf den niedrigen Wagen vorgebeugt, so wird es klar, wie auch diese Darstellung einen nur schmalen Streifen erforderte. Der den Kampfpriß bildende Dreifuss bezeichnet in diesem Streifen, wie der Fischer in dem vorigen Zwischenstreifen die Stelle, wo der Ring zusammenstossend gedacht werden kann.

IV. Dritter Hauptstreifen. 4 Scenen.

IV a. Frühling, Pflügen.

... Aber die Pflüger

Furchten das heilige Land, den wohlgefalteten Chiton
 Aufgeschürzt.

IV b. Sommer, Erndte.

... Saatfelder auch streckten sich: einige mäh'ten
 Dort mit schneidender Sichel die hochaufstarrenden Halme,
 Voll schwer lastender Ähren, wie lauterer Kern der Demeter;
 Andere banden in Garben die Frucht, und beluden die Tenne.

IV c. Herbst, Weinlese.

Andere lasen den Wein, die gebogene Hipp' in den Händen;
 Andere trugen in Körben, dieweil darreichten die Winzer,
 Weiss' und schwärzliche Trauben daher, von grossen Geländern,
 Voll schwerhangenden Laubes und silberfarbiger Ringel.
 Andere trugen in Körbe hinein; und das nahe Geländer
 Blinkt' aus Gold, ein Gebilde des kunstberühmten Hephästos:
 Rege von wallendem Laub' und silberfarbigen Stäben,
 Voll schwerhangender Trauben; und alle sie dunkelten schwärzlich.
 Andere kelterten hier; dort schöpften sie. Andere kämpften,
 Ringend, und theils mit der Faust.

IV d. Winter, Jagd.

... Dort hinter den flüchtigen Hasen

Eilten Männer der Jagd, und voran scharfzahnige Hunde,
 Angestrengt zu erhaschen, und jene gestrengt zu entfliehen.

Auch hier ist eine Nachbildung der Vorstellungen auf dem Achilleusschilder unverkennbar, nur dass der Winter als vierte Jahreszeit aufgenommen ist. Dass der Dichter diesen dritten Hauptstreifen vor dem dritten Zwischenstreifen nennt, hat seinen Grund in der grösseren Bedeutung der Gegenstände, und kann ernstliche Schwierigkeiten in der Reconstruction nicht machen.

V. Vierter oder Randstreifen.

Ringsher floss um den Rand der Okeanos, der, wie geschwollen,
 Ganz den künstlichen Schild umfluthete: diesen entlang dort
 Huben sich Schwän' in die Luft, und töneten; andere schaarweis
 Schwammen daher auf der Welle, von schwärmenden Fischen umtaumelt.

Abermals eine Nachbildung der Vorstellung des Achilleusschildes und zugleich eine deutlich einheitliche, ringsumlaufende und für sich allein stehende Vorstellung.

Ogleich nun schon in der Möglichkeit, nach den dichterischen Beschreibungen dieser umfang- und figurenreichen Kunstwerke eine künstlerische Reconstruction derselben zu machen, was bei ähnlichen Beschreibungen in später Poesie schwerlich der Fall ist, eine Gewähr dafür liegt, nicht etwa dass diese Kunstwerke selbst vorhanden waren, wohl aber dass den Dichtern ähnliche Compositionen bekannt waren, an denen sie ihre Phantasie zur Darstellung dieser Schöpfungen des Künstlergottes erhoben, obgleich ferner für die Realität ähnlicher Arbeiten der Umstand schwer in die Wagschale fällt, dass in den Beschreibungen die Principien der Composition augenscheinlich hervortreten, welche in verbürgten und erhaltenen Kunstwerken der folgenden Periode herrschen, obgleich endlich die Wiederkehr mancher Gegenstände, wenigstens des Heraklesschildes, in erhaltenen Kunstwerken der ältesten Art für die zum Grunde liegende Realität spricht, so dürften die etwa noch übrig bleibenden Zweifel an der Ausführbarkeit selbst der beiden besprochenen Schilde vollends schwinden, wenn wir uns von den Vorstellungen eines vollendeten Kunststils freimachen, welche uns bewusst und unbewusst beherrschen, und welche den Künstlern, die bisher Reconstructions geliefert, die Hand leiteten. Zur Vergegenwärtigung des Stiles, in welchem die Reliefe der heroischen Schilde gearbeitet gewesen sein mögen, müssen wir uns an die ältesten Vasenmalereien halten, welche schon in ihren Streifencompositionen Parallelen zu den Schilden bieten. Selbst die Darstellungen der ältesten Vasen, unförmlich und lächerlich, wie uns ihre Zeichnungen scheinen mögen, würden eine genügende Unterlage zu einer poetischen Beschreibung liefern, die, treu dem wirklich Vorhandenen folgend und ohne Fremdartiges in das Kunstwerk hineinzutragen, fast eben so voll und schön klingen dürfte, wie die Schilderungen Homer's und Hesiod's. Als ein Beispiel von Figuren, mit denen sich die Compositionen der beiden Schilde herstellen lassen würden, und mit denen, in deren Stil und Weise hergestellt, sie ein eigenthümliches Gepräge der alten Echtheit haben würden, führen wir unseren Lesern die Darstellung einer Eberjagd von einem alten in Campanien gefundenen Gefässe vor, ein Beispiel, dem sich manches andere an die Seite setzen



Fig. 5. Eberjagd von einer alten campanischen Vase.

lassen würde. Sehen wir aber auch von diesen Parallelen und Analogien ab, so liegt in der homerischen Poesie selbst noch manche Gewähr dafür, dass die Phantasie des Dichters, wenn er Werke des Hephästos beschreibt, sich an wirklich Vorhandenes anlehnt. Dazu gehört die in mancherlei zerstreuten Angaben vorliegende genaue Kenntniss der Technik der Metallbilderei. Die Figuren zu diesen Compositionen werden aus dünnen Metallplatten ausgeschnitten, sodann mit Hammer und Bunzen ausgetrieben (*σφραγήλατον*), durch Niete (*δεσμοί*) und Klammern (*ῥήλοι*) verbunden und auf dem Grunde befestigt, ein Verfahren, für welches wir den antik beglaubigten Namen der Empästik besitzen²³). Metallguss, wenigstens Figurenguss, kannte Homer noch nicht; der Vers II. 18, 474 f.:

Jener stellt' auf die Glut unbändiges Erz in den Tiegeln,
Auch gepriesenes Gold und Zinn und leuchtendes Silber,

ist nicht vom Schmelzen, sondern vom Erweichen des Metalls durch Feuer zu verstehen, da Hephästos (Vs. 476 und 477) mit Hammer und Zange arbeitet. Der Figurenguss ist eine Erfindung einer ungleich späteren Zeit, von der wir reden werden. Dagegen sind die Instrumente des Metallschmiedens, Ambos, Hammer, Bunze, Zange, Blasebalg, Tiegel zum Erweichen des Metalls vollständig bekannt und von Homer in richtiger Anwendung beschrieben. Und endlich, was in höchster Vollendung der Gott der Schmiedekunst arbeitet, das können nach Homer's Anschauung in geringerem Grade auch die Menschen; die vielen zum Theil künstlichen Rüstungen und Waffen, die Becher, Mischgefässe, Kessel, Dreifüsse und anderen Geräthe, welche in den Herrenhäusern als höchst werthe Schätze bewahrt und in den Familien vererbt oder als Gastgeschenke ausgetauscht werden, sind in der Regel Menschenwerk. Auch wird wenigstens ein „Erzarbeiter und Goldschmied“ (*χαλκεύς* und *χρυσοχόος*) mit Namen genannt, jener Laerkes, der Od. 3, 425 bei dem Opfer Nestor's der Kuh die Hörner mit Gold umzieht. Wenden wir uns von der Metallbilderei zu anderen Kunstfertigkeiten bei Homer, so tritt uns als die bedeutendste die Schnitzerei entgegen, der die Verfertigung der Götterbilder gehört. Ausser Götterbildern werden aber auch kunstreiche Mobilien gemacht, und zwar durch das eigentliche Schnitzen und Schaben mit dem Messer aus freier Hand (*ξείειν*) wie durch Drechseln (*δινούειν*). Mit der Tischlerkunst, die so wichtig erscheint, dass ein paar ihrer Meister, der Ithaker Ikmalios und der Troer Harmonides genannt werden, die aber auch die Helden selbst üben, wie Odysseus, der sich ein kunstreiches und schmuckvolles Ehebett mit eigener Hand bereitete, verbinden sich andere Handwerke oder Künste, welche die Mobilien: Betten, Sessel, Tische u. dgl. mit verschiedenem Schmuck versehen. Obgleich nun hiebei von eigentlicher Figurenarbeit nicht die Rede ist, so ist uns die von Homer geschilderte Holzschnitzerei deswegen von nicht geringer Wichtigkeit, weil die Eigenthümlichkeit ihrer Technik, welche theils in dem Herausschnitzen der Verzierung aus dem Grunde (*δαιλάλλειν*, *ποιάλλειν*), theils in dem Aufheften und Einlegen des Schmuckwerks aus Metall oder Elfenbein besteht, uns in der folgenden historischen Periode wieder begegnet, und als eigentliche Figurenplastik in sehr ausgedehnter Weise an dem berühmten Kasten des Kypselos auftritt, dessen Streifencomposition in derjenigen der Schilde der epischen Poesie ihre Analogie findet. So gehn überall einzelne Fäden aus der homerisch-heroischen Kunstzeit in die

historisch genannte Zeit hinüber, und auf diese Continuität kommt es an, wenn wir uns der Realität der homerischen Kunst bewusst werden und zugleich in das hohe Alter der Kunst einen Blick thun wollen. Dass die Instrumente zur Schnitzarbeit und Tischlerei, Beile, Glättäxte, Schnitzmesser, Bohrer, Drellbohrer (die durch einen Riemen gedreht werden), Richtscheit mit fast so grosser Vollständigkeit wie die Instrumente der Schmiedekunst genannt werden, sei hier noch kurz erinnert.

Eine dritte Kunst bei Homer ist die des Töpfers. Dass Il. 18, 600 die Töpferscheibe in einem Vergleiche gebraucht wird, deutet auf gäng und gebe Bekanntschaft hin, während die Sage bei Hesiod, dass Prometheus Pandora aus Thon gebildet habe, auf eine uralte Thonplastik fast mit Nothwendigkeit schliessen lässt, denn wir fragen wieder, wie sollte der Dichter ohne diese Voraussetzung auf die angegebene Vorstellung kommen?

Die als vierte Kunst bei Homer mehrfach erwähnte Stickerei der Weiber, welche gewissermassen die Stelle der noch nicht geübten eigentlichen Malerei vertritt, können wir als ausserhalb des Kreises unserer Betrachtung liegend übergehn.

Ehe wir von dieser Epoche der heroisch-homerischen Kunst scheidn, muss noch der fremden Einflüsse gedacht werden, welche auf die Kunstthätigkeit dieser Zeit stattgefunden haben mögen. Dass die homerischen Griechen mit fremden Völkern, namentlich mit Phönikern, in Handelsverkehr standen, ist über allen Zweifel erhaben, nur durch diesen Handel können die edlen Metalle nebst Elfenbein und Bernstein nach Griechenland gekommen sein. Eine Bekanntschaft mit Ägypten, aber freilich nur eine recht oberflächliche, ist ebenfalls bemerkbar. Obgleich nun bei einem regen Verkehr unter den Griechen und Barbaren Einflüsse der Cultur und der Kunst der Letzteren auf die Ersteren sehr wohl denkbar sind, obgleich, eine bedeutende Kunstentwicklung bei den Phönikern vorausgesetzt, die aber sehr zweifelhaft ist, diese neben dem Rohmaterial und neben Industrieerzeugnissen, wie bunte Gewänder, und neben zierlichen Gefässen, wie die sidonischen Mischgefässe (Il. 23, 743), auch Kunstwerke, plastische Kunstwerke zu den Griechen gebracht haben können, ist gar nicht zu läugnen. Dass aber diese vermutheten, angenommenen, nicht bezeugten Kunstwerke von irgend erheblichem Einfluss auf die Entwicklung der Kunst in Griechenland gewesen wären, ist deshalb nicht wahrscheinlich, weil Homer das Fremdländische als solches, als verschieden von dem Einheimischen selbst in Industrie-producten unterscheidet. Von ägyptischen Einflüssen auf die Kunst des heroischen Zeitalters kann aber eine besonnene Geschichtschreibung grade so wenig anerkennen, wie von dergleichen Einflüssen auf die allerfrüheste Kunst. Was ich endlich von den fortwirkenden Einflüssen eines etwaigen Zusammenhanges der griechischen Kunst mit der des Orients in der Urzeit halte, habe ich am Ende des ersten Capitels gesagt und denke ich durch dies dritte Capitel auch ohne besondere Erwähnung erläutert zu haben.