

u e b e r  
Die Epochen der bildenden Kunst  
u n t e r  
d e n G r i e c h e n.

---

V o n  
F r i e d r i c h Z h i e r s c h.

---

E r s t e A b h a n d l u n g,  
Einleitung und älteste Epoche enthaltend.

---

V o r g e l e s e n  
in einer öffentlichen Sitzung der k. Akademie der Wissenschaften zu München  
a m  
28. M ä r z 1816.

---

M ü n c h e n ,  
g e d r u c k t b e y M i c h a e l L i n d a u e r.

Die griechische Kunst hatte sich aus dunkeln Anfängen fast unbeachtet bis zu höchster Ausbildung entwickelt. Sie hatte, Jahrhunderte lang in gleicher Vortrefflichkeit bestehend, alle Staaten des Alterthums mit ihren Wundern erfüllt, ohne einen Geschichtschreiber gefunden zu haben. Das erhabene Schauspiel, welches ihre Vollendung darbot, die Offenbarung der höchsten Ideen und der reinsten Bildung in sichtbaren Gestalten, eine Geschichte reich an ruhmwürdigen Werken und großartiger Gesinnung schien keiner Aufzeichnung zu bedürfen, wie die Bewegungen, von denen die Staaten unablässig erhoben und gebeugt wurden. Wenn die Tugend und ihre Thaten den Glanz verlieren, wo ihnen die Muse des Gesangs oder der Geschichte nicht dauernden Ruhm verleiht, so scheinen die Werke der Kunst, sich selbst darstellend, der Trefflichkeit des Geschichtschreibers weder Raum zu geben, noch ihrer zu bedürfen. — Darum haben Herodot und Thucydides sammt ihren Nachfolgern der bildenden Kunst nur mit wenigem oder gar nicht Erwähnung gethan. — Als mit der Freyheit die Zeiten der Geschichtschreibung vorüber waren, haben zwar Sammler und Beobachter viele Nachrichten von den Künstlern und ihren Werken aufgezeichnet; aber was sich bey ihnen selbst, bey Pausanias, Strabo, den Philostraten, oder in Auszügen aus ihren Schriften bey Plinius, Quinctilian u. a. erhalten hat, <sup>1)</sup> bietet in einzelnen Mittheilungen und Bemerkungen einen dürftigen Stoff für Forderungen, so groß und mannigfach, wie hier sich erheben. — Nach langer Blüthe war endlich die Kunst plötzlic verschwunden, <sup>2)</sup> und in dem Schutte des zerstörten Alterthums ruhten mit den Ueberresten ihrer Werke auch die Erinnerungen ihrer Schicksale. Als aber seit dem 16ten Jahrhunderte in Italien ihre Gräber geöffnet wurden, schien die Möglichkeit einer Kunstgeschichte sich eher zu entfernen, als näher zu rücken. Unkunde und Einseitigkeit der ersten Sammler, Römer und Toskaner, welche die Ausbeute griechischer Plastik freygebilig ihren Vorfahren zuschlugen, erzeugten Träume von römischer und etrusischer Kunst, welche die Begriffe auf Jahrhun-

derte verwirrt haben. Auch kam es durch den Hochmuth der neuen Plastik, welche über die unverstandenen Muster ihrer Lehrerin hinaus zu größerer Wahrheit und Lebendigkeit gelangen wollte, besonders unter dem 14ten Ludwig dahin, daß sich Blick und Geist von dem strengen Ernst und der ruhigen Majestät der alten Kunstwelt abwendeten und allein nach dem trüglichen Lichte der neuen Vortrefflichkeit emporsah. <sup>3)</sup> Selbst nachdem es gelungen war, tiefer in das Alterthum einzudringen, die philologische Gelehrsamkeit zu gründen und jeder Forschung über die alten Völker den Weg zu bahnen, blieb die Kunst meist unbeachtet. Ihre Werke wurden nur dann befragt, wenn aus ihnen sich Sprache und Sitte der Vorzeit erläutern ließ, da ihr eigenthümlicher Werth der einseitigen Bildung verschlossen blieb. Die Kunde des Alterthums mußte zu der Gründlichkeit auch noch die Ausdehnung gewinnen, der Gelehrsamkeit mußte sich Empfänglichkeit, dem Scharfsinne ein dem Alterthum verwandter Geist gesellen, fähig seine Größe zu fassen und in sich gleichsam zu verjüngen, ehe die Fackel über die lange Nacht der griechischen Kunst erhoben werden und ihr Verständniß beginnen konnte. Das alles, kaum geahnet und durch Umstände wenig vorbereitet, erschien wie auf einmal in Winckelmann, von dem zuerst der Quell des Lichtes ausgegangen, das seitdem die Kunst des Alterthums bestrahlet, seine Erhabenheit aufgehellet und die Bestrebungen der neuern Zeit nach ähnlicher Vortrefflichkeit begünstiget hat. Doch indem sein großer Geist mehr auf Enthüllung des Wesentlichen in der alten Kunst, als auf Läuterung des Geschichtlichen gewendet war, ist dieses unvollständig geblieben, eine noch wenig ausgebildete Einfassung seines unsterblichen Werkes, <sup>4)</sup> Stoffe, wie es scheint, der Ruhe und vollendeten Erfahrung späterer Jahre aufbewahrt, die ihm vom Schicksale versagt ward. Indeß hat die durch ihn geweckte Untersuchung, nach dem empfangenen Antriebe in dauerndem Fortgange, geleitet bald durch später aufgefundene Kunstwerke, bald durch das Licht der neuen Philologie, hier eine gänzliche Umwandlung vorbereitet. Die von Winckelmann versuchte Scheidung und Bestimmung der Kunstepochen und Schulen, des Etrurischen und Griechischen, des Spättern und Frühern, und seine ganze Ansicht vom Gange der Entwicklung der Plastik ist zum Theil erschüttert, zum Theil umgestürzt; und die großen Entdeckungen auf Aegina und in Pigalía sammt den Werken des Phidias, vom Parthenon aus Athen entführt und der Wissenschaft zugänglicher geworden, haben durch Darlegung ächter Urkunden aus den merkwürdigsten Epochen gelehrt, daß der zusammengefallene Theil der Kunstgeschichte nach andern Planen und Ansichten zu erbauen sey. Wir bemächtigen uns

uns des reichen Stoffes nur zum Theil, indem wir versuchen in drey Abhandlungen die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen dem angedeuteten Stande der Sache und den Forderungen der Wissenschaft gemäß neu zu bestimmen und den Gang ihrer Entwicklung darzuthun. Diese Stunde sey der ältesten Epoche gewidmet, deren Räthsel und überraschende Erscheinungen der Erklärung am meisten bedürftig und keineswegs am wenigsten würdig sind.

Von den ältesten Zeiten der griechischen Kunst begnügte man sich im allgemeinen zu sprechen, als welche, in Versuchen befangen, ohne denkwürdigen Erfolg, einer nähern Beachtung nicht werth schienen. \*) Man erwähnte, um an einem Ersten anzuknüpfen, die rohen unbehauenen Steine, welche in der Urzeit Götter vorgestellt, und wie an ihnen einzelne Theile und Gliedmaßen menschlich gestaltet worden, bis endlich eine vollständige Bildsäule daraus hervorgegangen. Zu dieser bequemen Herleitung kamen dann einige Nachrichten über älteste Kunstwerke und Sagen von den frühesten Meistern, worauf ein schneller Uebergang in die spätern Zeiten erfolgte, wo das Fortschreiten der Kunst in lichteterem Feld einen reichern Stoff der Behandlung darbot. Wäre von der ältesten Zeit nichts zu sagen, als was berührt wurde, und bestünde ihr ganzes Bestreben in dem Kampfe gegen mechanische Schwierigkeiten, so wäre freylich wohlgethan, der angenommenen Weise nach, leichten Schrittes darüber hinzugehen. Doch ist aus jenen Anfängen die spätere Kunst fast auf einmal und an allen Orten zugleich in voller Blüthe hervorgebrochen. Die früheste Zeit hat also ihren Stamm erzogen und gekräftiget, seine Aeste ausgebreitet und seine Knospen angelegt. Statt leichter Anfänge, nur flüchtiger Betrachtung werth, verhüllt sie vielmehr das ganze Getriebe verborgener Kräfte und Bestrebungen, aus denen dann schnell hervorgebrochen, was schon bey seiner Erscheinung in Erstaunen gesetzt und durch alle Zeiten herab sich als Gegenstand der höchsten Bewunderung behauptet hat. — Hier ist also die eigentliche Aufgabe der Kunstgeschichte, gegen welche das spätere nur als weitere Entwicklung des schon gelöststen Problems zu betrachten ist. — Der Grundirrtum aber in Behandlung der Sache lag darin, daß man den Anfang griechischer Kunst in Griechenland selbst gesucht, sie bey ihrem Beginnen sogleich in Bewegung nach dem Bessern gesetzt und ihr eigentliches Entstehen zu tief herabgerückt hat, um sie nicht ein Jahrtausend lang fortschreiten und doch zu keinem Erfolge gelangen zu lassen.

Dagegen erscheint bereits in dem ältesten Denkmale des griechischen Volkes, dem epischen Gesange, die Kunst nicht im Werden und Versuchen, sondern in sich abgeschlossen und in ihrer angenommenen Art vollendet. — Das Verfahren bey der Arbeit, die Stoffe, die Werkzeuge sind auf das deutlichste beschrieben. Verschiedene Metalle werden zu Einer Masse geschmolzen und mit dem Hammer in Gestalten ausgetrieben. <sup>6)</sup> Alle Vorgänge des öffentlichen und häuslichen Lebens werden in bedeutungsvollen Gruppen auf des Achilles und Herkules Schilden dargestellt, <sup>7)</sup> und volle Standbilder von Jünglingen prangen im Hause des Alkinous. <sup>8)</sup> Alles erscheint zwar als Werk des Hephästos; aber jene Zeit legt den Göttern nur solche Künste bey, welche sie selbst ausübte. Ohne eine irdische Werkstätte, in der ähnliches auf gleiche Art gebildet wurde, kann der Dichter jene himmlische des Feuerbeherrschers nicht erfunden haben. — Auch deutet die genaue Benennung der Götter nach ihren Eigenthümlichkeiten und Symbolen auf Standbilder fester Gestalt und Bezeichnung, aus denen das im Pallas-Tempel von Troja namentlich erwähnt wird. <sup>9)</sup> — Treten wir dann aus dem lichten Kreis des epischen Zeitalters in das Gebiet der frühern Sage zurück, so begegnet uns auch hier noch die bildende Kunst. An die Namen vieler Helden und Heldinnen, des Ulysses, Diomedes, der Amazonen, der Iphigenia, der Dioskuren, der sieben gegen Theben, des Icarius, Lyndareus, Pelops, Hercules, der Argonauten, des Evander, knüpft sich die Geschichte alter Götterbilder, welche noch Pausanias, als Denkmäler des fernsten Alterthums der öffentlichen Verehrung ausgestellt, gesehen hat. <sup>10)</sup> Andere waren längst verschwunden, lebten aber noch in der Sage, wie die goldenen Sängerrinnen an der Decke des dritten Tempels zu Delphi, den, wie es scheint, ein Erdbeben versenkt hatte. <sup>11)</sup> Die Urheber dieser und ähnlicher Bilder waren schon früh verschollen oder unter allgemeinen Namen begriffen. Entweder war es der Künstler in Holz, Dädalos, oder der Arbeiter in Erz, Hephästos, dem sie zugeschrieben wurden, <sup>12)</sup> je nachdem sie aus diesem oder jenem Stoffe gemacht waren. — Aber auch am äußersten Rande der Vorzeit von Griechenland, wo die Anfänge der Staaten liegen, dämmern noch um die Gründer derselben Gestalten der bildenden Kunst. Auf der Burg in Athen sah Pausanias eine Bildsäule des Hermes, welche Cecrops geweiht hatte und drey Bildsäulen der Aphrodite hatte Harmonia, des Kadmus Gemahlinn aufgestellt, er selbst ein Bild des Bacchus in Theben. — <sup>13)</sup> Indem wir der Plastik bis an den Ursprung der griechischen Staaten also nach-

ge-

gegangen, haben wir uns der Wahrnehmung genähert, welche einzuleiten diese Nachrichten zusammengestellt wurden.

Griechenland, noch unbesucht von fremden Ansiedlern, bewohnt von Barbaren und Pelasgern, den Ahnherren der griechischen Nation, ist ohne Götterbilder, folglich ohne Kunst gewesen. Die Pelasger schieden die Götter weder nach Namen noch Persönlichkeit, und ihr Symbol war ein roher Stein. <sup>14)</sup> Als aber die fremden Pflanzler kamen, Heiligthümer erbauten und Städte gründeten, da erschienen in ihrem Gefolge mit den Opfern und der Göttersage auch die Bilder der Unsterblichen, zugleich die Einsicht und Fertigkeit, sie von neuem zu bilden und zu vervielfältigen. Es entweichen also die Anfänge der bildenden Kunst dem griechischen Boden. Sie ist in diesem Lande nie entstanden, aber seit dem Ursprunge seiner Staaten darinn gewesen. Sie war in der Fremde geboren und gepflegt worden, und wurde durch Ansiedler in Griechenland eingeführt. —

Soll nun das Volk bestimmt werden, welches den Griechen die Kunst mitgetheilt hat, so könnte die Untersuchung leicht unstät werden, wenn man erwägt, daß Griechenland, in seiner frühesten Entwicklung dem mannigfaltigen Einfluß aller Völker, die es und seine Meere umwohnten, als das jüngste von allen offen lag, daß Thracier, Karier, Lykier, Phönizier, Aegyptier und libysche Völker dem bildsamen Stoffe Gepräg gaben, dessen Spuren noch spät bemerkt wurden, daß endlich in der Vielseitigkeit der Eindrücke, die Griechenland in Sitten, Religion, Wissenschaft und Kunst erhielt, der erste Grund seiner vielseitigen Entwicklung gesucht wird. Indes wirft man mit Uebergehung alles übrigen einen Blick auf die Kunst jener vorgriechischen Völker, so erscheint sie nach den meisten Seiten hin von Aegypten ausgegangen oder unter dem Einflusse dieses Landes, <sup>15)</sup> und als die Mutter auch der altgriechischen Kunst, wird die ägyptische zu nennen seyn. — Aus Aegypten erhielt Athen den Dienst der Neitha = Athene, nebst den Bildern, Symbolen und Gebräuchen desselben. <sup>16)</sup> Noch auf den alten Münzen von Attika sind die Züge der Neitha, aus ägyptischen Werken wohl bekannt, treu ausgeprägt, <sup>17)</sup> und als die Kunst unabhängig geworden war, ruhte noch dem erhabenen Pallasbilde des Phidias eine Sphinx auf dem Helm und zu Füßen, die Heimath der Göttin anzudeuten. <sup>18)</sup> Nach Argos kam aus Aegypten vieles in den Dienst der Here, (Era) ursprünglich Erds

Erdgöttinn, und zwar unterirdische. <sup>19)</sup> Ihr ältestes Bild blieb im Heräum treulich aufbewahret und nach allen Umbildungen des Mythus und der Kunst, gab Polyclet dem colossalen Standbilde für jenes Heiligthum den Granatapfel in die Hand, um den Geweihten anzudeuten, daß die Göttinn auch das Amt der unterirdischen Isis, der Proserpina verwalte. <sup>20)</sup> Aus derselben Heimath kam nach Eleusis die Demeter, <sup>21)</sup> nach Theben der Bacchusdienst, <sup>22)</sup> nach Amyclä in Lakonien der des Horus = Apollo, dessen ägyptische Bildsäule dort durch alle Zeiten als höchstes Heiligthum verehrt wurde, <sup>23)</sup> nach Dodona, Areta, auf die arcadischen Gebirge der Dienst des Zeus, <sup>24)</sup> nach Erythrä als ein Rahngott der ägyptische Hercules, <sup>25)</sup> nach Lemnos der Phthas oder Hephästos. <sup>26)</sup> Dahin gehört auch, daß der Nil, der Vater von Aegypten und seiner Götter, gleiches Stammes mit den Hauptgöttern der Griechen geachtet, und vom Pindar der Sohn des Kronos genannt wird, die gleiche Abstammung beyder Göttersysteme zu bezeugen. <sup>27)</sup> Die Verehrung so verschiedener ägyptischer Götter schlug in den genannten griechischen Staaten zuerst Wurzel und breitete sich, aus ihnen erwachsen, in zahllosen Abschößlingen und Zweigen umher, die am Ende alle Stämme des griechischen Volkes umfaßten und den Saamen der Gesittung und Kunst zu vielfältiger Frucht austreuten. — Diese Angaben, einzeln durch Ueberlieferung und andere Gründe wohl beglaubiget, bilden zusammen eine sichere Grundlage für die Nachricht des Herodot, daß die meisten Götter aus Aegypten nach Griechenland gekommen seyen, weshalb die griechische Religion, dem Wesen nach, als ein Ausfluß der ägyptischen zu betrachten ist. <sup>28)</sup> Da nun ursprünglich alle Kunst an die Heiligthümer, ihre Gebräuche und Bilder gebunden und auf Bervielfältigung ihrer Symbole, Geräthe und Bildsäulen beschränkt war, so wird die Kunst als Tochter und Dienerinn der Religion sammt ihrem ganzen Gefolge mit den ägyptischen Götterdienst in Griechenland eingerückt seyn und mit demselben das neue Gebiet nach allen Seiten besetzt und überzogen haben.

Hier schon läßt sich die ganze Wichtigkeit der gewöhnlichen Vorstellung von ältester Kunst in Griechenland wahrnehmen: die Plastik erscheint in diesem Lande nicht im Kampfe mit den Stoffen durch Versuche aufgehalten, da sie vollendete Abgeschlossenheit und Werkfertigkeit in ihrer alten Heimath gewonnen und unbestimmbar lange besessen hatte. Ihre Werke sind nicht gestaltlose Bilder. Sie waren zwar ungefällig für das an spätere Kunst gewöhnte  
 Au=

Auge, aber in ihrem Gepräg fest, und von denen nach Pausanias etwas Göttliches zurückstrahlte. <sup>28)</sup> Sie waren nicht gering an Zahl, sondern zahlreich wie die Tempel der vielen Städte und Landschaften, da ein Heiligthum ohne das Bild des Gottes etwas unerhörtes war, und, als der Gottheit entbehrend verfiel, wenn ihm sein Bild entrisen wurde. <sup>29)</sup> Es sind nicht nur Standbilder aus geringen Stoffen, welche jene Zeiten entstehen sahen, sondern, noch ehe der älteste Styl verlassen wurde, Werke aus Marmor, Elfenbein, und selbst Gold, in ganzen Sammlungen zu Sicyon, Olympia, Samos, Ephesos aufgestellt, <sup>30)</sup> zum Theil Colosse, die den Wunderwerken im Zeitalter des Phidias und Polyclet als Urformen gedient haben. <sup>31)</sup>

Daß aber die ägyptische Kunst, aus ihrer Heimath in ein fremdes Land gepflanzt, unter dem Einfluß seiner Art und Sitte, ihr ursprüngliches Gepräge gleich anfangs nicht treu bewahren konnte, darf schon an sich angenommen werden, weil jeder Kultus mit allem, was ihm zugehört, überall beim Uebergange auf andere Völker einen Theil seiner Eigenthümlichkeit ablegt, und dem Bedürfnis nachgiebt, so weit er kann ohne sein Wesen aufzuheben. Dazu wirkte noch, daß die ägyptische Kunst bey ihrer Ausbreitung über Griechenland an nicht wenigen Stellen mit dem was Phönizier, Karier, Telchiner geleistet hatten, zusammentraf <sup>32)</sup>, wodurch eine Ausgleichung der verschiedenen Arten Bedürfnis, und Aenderung in dem uralten Gepräg nöthig wurde. Daher ward die strenge Form und Geschlossenheit der ägyptischen Bildsäulen, daheim durch heilige Satzungen festgehalten, in Griechenland gemildert, unbestimmbar wann nach ihrer Ankunft. Dädalos, so meldet die Sage, weckte sie aus ihrer langen Ruhe auf und verlieh ihnen Bewegung. — Um so gewisser ließe sich nun erwarten, daß die Kunst nach Milderung der Strenge, durch welche sie in ihrer Heimath fest gehalten wurde, ohne weiters auf dem Wege zu ihrer vollen Selbstständigkeit erscheinen und ihre Entwicklung, so früh begonnen, wie es das Ansehen hat, ohne Unterlaß fortsetzen und vollenden würde. —

Eben diese trügliche Hoffnung und die Voraussetzungen, welche sie veranlaßte, haben am meisten die Ansichten über jene Zeit in Verwirrung gebracht und dadurch die Aufhellung ihrer langen und tiefen Dunkelheit gehindert. Aber jene Erwartung wird schon dadurch niedergedrückt, daß der unmittelbare Einfluß ägyptischer Art und Kunst sich tiefer in den Zeiten hinab erstreckt. Athen, in der Urzeit durch Ansiedelung und Götterdienst, Gesetze und selbst Volkseintheilung unter allen griechischen Staaten am meisten ägyptisch, <sup>34)</sup> bleibt der Mittelpunkt für die bildende Kunst. Von hier gehen die Kunstmänner der Urzeit, unter dem Namen Dädalos begriffen, aus. Nach Aegypten ziehen sie und dem ägyptischen Kreta,

am ihre Bildung. <sup>35)</sup> Ihnen folgen Wahrsager, Mysteriesstifter, Priester, und wieder kommen Aegyptier für Griechenland zu arbeiten. Noch Pausanias sah ein Bild des Theseus, das Werk eines ägyptischen Mannes. Die Verbindung ist demnach hier fest und bleibend, das ägyptisch = attische Gepräg aber, der altattische Styl, durch die Dädaliden verbreitet, gelangt zur Herrschaft. <sup>36)</sup> Aber sollte es auch fest, für lange Zeiten unveränderlich geworden seyn und die ägyptische Art nachahmend der Plastik Fesseln angelegt haben, die fast unzerbrechlich, sie Jahrhunderte lang auf derselben Stelle zurückhielten? Diese Muthmaßung scheint aller gewöhnlichen Meinung von Griechenland so durchaus entgegen, daß sie nur mit Vorsicht aufgestellt werden und nur nach strenger Bewährung sich Eingang versprechen darf.

Es fällt zuerst auf, daß Künstler aus den verschiedensten Zeitaltern, die mit ihren Werken an tausend Jahre herab bis um die Zeit des ältern Cyrus Griechenland angefüllt haben, Schüler des Dädalus, Zöglinge der attischen Schule genannt werden, bis auf Endrus, Diponus und Scyllis, deren Zeitalter mit Sicherheit in den Anfang des sechsten Jahrhunderts gesetzt werden kann, während die geschichtliche Sage den Dädalus gegen das fünfzehnte Jahrhundert hinaufvückt. <sup>37)</sup> Damit man der nächsten Folgerung nicht ausweichen könne, muß noch aus Pausanias angemerkt werden, daß er die zahlreichen Werke dieser Meister ihrem Style nach den allerältesten gleichstellt. Es reicht nicht hin, mehre Künstler unter dem Namen Dädalus zu begreifen und sie in dem Jahrtausend als verschiedne Meister und Lehrer jener Männer einzutheilen, <sup>38)</sup> wenn man nicht zugleich voraussetzt, daß sie alle in demselben Style gearbeitet. <sup>39)</sup> Ohne diese Voraussetzung bleibt es unerklärbar, wie man Werke eines solchen Zeitraums aus derselben Lehre konnte hervorgehen lassen, mit ihr aber wird alles deutlich, und der Name des Dädalus erscheint, wie andere zusammenfassende des Orpheus, Hesiodus, Homer, Epimenides, als Träger seiner Gattung und derjenigen Zeit, in welcher jene Gattung ausschließend bestand. Es würde demnach das Alterthum selbst die Angabe unter einem sehr leichten Schleier enthalten, daß das Bildwerk aus der Urzeit bis in das sechste Jahrhundert herab von gleichem Gepräg, wie in Geist und Art eines einzigen Meisters sey verfertigt worden, und die Behauptung, daß die Kunst, obwohl reicher geworden an Mitteln und gelenker durch Fertigkeit, dennoch im wesentlichen, d. h. im Typus und Styl, während des unveränderlich fest gestanden, bekommt dadurch ihre geschichtliche Grundlage. — Um sie zur Thatsache zu erheben muß eine Nachricht über das Verfahren bey Verfertigung einer Bildsäule in jener Zeit erläutert werden, dann die Beschreibung eines Werkes, das am Schlusse  
der

der bezeichneten Periode entstanden war. Nicht nur aus Attika zogen, wie wir bemerkten, Künstler nach Aegypten, sondern auch, da dieselbe Kunstart allgemein herrschend war, aus andern griechischen Ländern. Diodorus aus Sicilien nennet als solche <sup>40)</sup> Telekles und Theodorus aus Samos, Söhne des Rhodus, der um den Anfang der Olympiaden, also im 8. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung, die Kunst des Metallgusses in der Plastik erfunden hat. <sup>41)</sup> Nach ihrer Heimkehr aus Aegypten machten sie den Samiern eine Bildsäule des pythischen Apollo, jeder die Hälfte, der Länge nach vom Scheitel herab, beyde Künstler getrennt von einander, Theodorus die feinige zu Ephesus, Telekles die andere zu Samos selbst. Man fügte dann die beyden Hälften zusammen, und alles stimmte so wohl zu einander, daß die ganze Gestalt von einem einzigen schien gearbeitet zu seyn. Die Füße waren wie zum Fortschritt getrennt und die Arme an den Seiten herabgestreckt. <sup>42)</sup> — In dieser Nachricht liegt ein voller Beweis, daß damals noch nach einem unveränderlichen, gleichsam heiligen Gepräg gearbeitet wurde. — Zwey Künstler konnten auch in den Zeiten der vollendeten Kunst gemeinsam an demselben Bilde arbeiten, aber getrennt und doch übereinstimmend nur da, wo man von Gesetz und fester Ordnung nicht abweichen kann. Nicht genug, daß sie über Maas und Verhältniß der Theile übereinkommen: auch das Gepräg mußte dasselbe seyn, wenn das Bild mit sich in Einklange stehen sollte; und da sie das ungeachtet ihrer Trennung bey der Arbeit erreichten, so bleibt nichts übrig, als einen heiligen unwandelbaren Typus anzunehmen, den sie nur, ein jeder seiner Hälfte, einprägen durften, um sicher zu seyn, daß beyde vollkommen zu einander passen würden. Ein solcher Typus aber, der nicht nur Symbole und Ausdruck im Allgemeinen festsetzt, wie es durch alle Zeiten auch der blühenden Kunst geschah, sondern bis auf das einzelne sich erstreckt, jedem Gliede, jeder Form ihre Beschaffenheit anglebt und durch das Gesetz die Kraft des Künstlers gefangen hält, ist gerade das wesentliche jener Kunstepochen, die unveränderlich dasselbe bilden. Es trifft also das Verfahren der Künstler von Samos mit den Angaben, die ein langes Beharren der Kunst bey derselben Art und Weise annehmen ließen, in einem Punkte zusammen, beydes sich ergänzend und erklärend: ein Fortrücken der Plastik war unmöglich, weil der Kanon nicht nur das allgemeine der Gestalten, sondern auch die Bildung des Einzelnen festen Gesetzen unterworfen hatte. Wie lange nun diese überraschende, im achten Jahrh. noch unerschütterte Ruhe der Kunst unter einem so bildsamen und beweglichen Volke bestanden, das möge eine Nachricht des Pausanias angeben.

Die Einwohner von Phigalia ließen einem Faustkämpfer aus ihrer Stadt, mit Namen Arrachion, der zu Olympia von seinem Gegner vor den Augen der Zuschauer

war erwirgt, aber doch als Sieger gekrönt worden, eine Bildsäule errichten, welche Pausanias also beschreibt: „Sie ist sowohl in dem übrigen alt, und nicht am wenigsten in der Stellung. Nicht viel stehen die Füße auseinander und die Hände sind an der Seite anschließend herabgestreckt. Es ist aber die Bildsäule aus Marmor gemacht.“<sup>43)</sup>

Man erkennt hier leicht das ägyptischähnliche in Stellung und Gepräg, das Gegenbild zu dem Apollo von Samos, und die Kunst noch auf derselben Stelle beharrend. Nicht ohne Wichtigkeit ist auch der Umstand, daß die Bildsäule von Phigalia keinen Gott, sondern einen Menschen vorstellte, bey dessen Bildung die Rücksichten nicht eintraten, welche verhindern konnten, an den Gestalten der Götter etwas zu ändern. Ist aber dieses, so folgt, daß jenes feste Gepräg nicht nur bey einzelnen Gattungen von Bildwerken, als etwa bey Götterstatuen, gewöhnlich, sondern daß es damals das allgemeine der Plastik war.

Nun geschah jener Unfall des Arrachion in der 53 Ol. d. h. 560 vor unserer Zeitrechnung,<sup>44)</sup> 60 Jahre vor Ausbruch der Perserkriege, nur 100 Jahre vor Phidias. Bis dahin also war seit den ältesten Zeiten d. h. seit wenigstens 1000 Jahren die Kunst in Griechenland auf derselben Stelle geblieben, und, was wir wohl in Aegypten kannten, was sich in einer asiatischen Monarchie, nicht aber in Griechenland erwarten ließ: es liegt ein langes Zeitalter der Unveränderlichkeit, der unlösbaren Ruhe, des durch Glaube und Alterthum geheiligten Typus der bildenden Kunst auch in Griechenland offen vor.

Aber was sich nun als Thatsache über allen Zweifel erhob, hat sich sofort in ein geschichtliches Problem verwandelt. Wie war es möglich, daß in Griechenland, wo alles sich schnell zu entwickeln und der ihm erreichbaren Vortrefflichkeit entgegen zu eilen schien, die Kunst so tief in den Zeiten herab bis kaum ein Jahrhundert vor ihrer höchsten Blüthe, an den alten ägyptisch = attischen Typus gefesselt, unwandelbar auf derselben Stelle beharrte, und immer dasselbe Gepräg wiederholen mußte, während alles andere um sie her in stetem Wechsel begriffen war, und der ganze Kreis von Vorstellungen, Verfassung, Wissen und Sitte neue Gestalt und Art gewonnen hatte?

Billig treten wir hier vor allem denen entgegen, welche die Beweglichkeit des griechischen Volkes, durch die es aus einer Vorstellung in die andere, von dem einen kaum ergriffnen Gegenstande zu einem neu sich anbietenden getrieben ward und alles nur festzuhalten schien, um es zu entwickeln, sich daran zu freuen und dann zu verlassen, welche dieses Bild der Griechen, das Horatius erfand,<sup>45)</sup> aus dem spätern, in Freystaaten üppig gediehenen Lande herausnehmen, und es auf  
die

die Zeiten vor den Perserkriegen, oder weiter zurück tragen. Selbst hinter dem Umtrieb und Wechsel der spätern Zeit wird ein aufmerksamer Blick das Mangelhafte und Einseitige jener Zeichnung und ein treues Beharren an vielem der alten Art und Kunst wahrnehmen; aber, zurückgehend, das Festhalten an dem Alten um so stärker finden, je mehr er sich dem Ursprunge der freyen Verfassungen nähert. Hinter denselben aber, in der langen monarchischen Zeit, ist das Schauspiel ein ganz anderes und Griechenland wiederholt in den Hauptzügen das Morgenland, aus dessen Schooß seine Bildner und zum Theil seine Völker hervorgegangen waren: die alten Ordnungen und Sitten steigen, unveränderlich, wie Gebete und Sagen seiner Priester von Geschlecht zu Geschlecht in den Jahrhunderten herab, und neben der Kunst das Greifbare zu bilden, erscheint, unveränderlich wie sie, die Kunst, in gemessener Rede, Belehrung und Sage darzustellen, oder die epische Poesie, in deren zahllosen Sprüchen, Hymnen, Weihen, Theogonien und Rhapsodien das ganze geistige Eigenthum des Volkes von Mund zu Mund von den frühesten Helden bis an die spätern Enkel ist überliefert worden. Auch hier treffen wir auf dasselbe allen gemeinsame Gepräg in Rhythmen, Fügung, Bildern und Art der Darstellung, auf einen zweyten heiligen Kanon, der, wie den Gesängen des Homer und Hesiodus, so den Bruchstücken von mehr als hundert Epoden aufgedrückt ist, die in dem langen Zeitraume vom Falle Trojas bis auf die Perserkriege entstanden sind. Noch als aus den Theogonien sich die philosophische Forschung entwickelt und die ersten Schulen erzeugt hatte, trugen Empedokles und Parmenides ihre tief sinnigen Lehren in derselben Gesangsweise vor, in der einst Hesiod den Ursprung der Dinge und Homer die Thaten des Achilles verkündigt hatten. Durch diese Gemeinschaft des Wesens, in welche die epische Kunst zu der bildenden tritt, verschwindet gänzlich das überraschende und widerstrebende, was die Erscheinung eines langen Zeitalters der Wandellosigkeit in der griechischen Kunst bey dem ersten Anblick haben mochte, und ihre unerschütterliche Stätigkeit, statt dem griechischen Geiste zu widersprechen, erscheint, in ihrer Ausdehnung auf alle Erzeugnisse der redenden Kunst, als die Grundeigenschaft des frühern griechischen Alterthums; dessen Wesen aber, in den beyden Schwesterkünsten ausgeprägt, nicht unähnlich dem des alten Orients und seiner Weisheit, welche die Würde in dem Bestehen sezet, den Wechsel als unmännlich verschmähend, und die Sicherheit menschlicher Einrichtung in Feststellung heiliger Schranken und Maase suchet, wodurch die Kräfte gezügelt werden, die, frey entbunden, so furchtbar im Zersthören als groß im Erbauen sind. Doch durch diese Bemerkungen ist die Erscheinung einer Kunstepoche von unverändertem Gepräge zwar in Einklang mit dem Volke und seinen andern Bestrebungen

gebracht, aber noch nicht in ihren innern Gründen erkannt und dargelegt. Was war es nun, Gesetz oder Gewohnheit, Mangel an Regsamkeit des Geistes, oder Scheu vor Veränderung, beschränkte Einsicht oder beschränkter Wille, was dem festen Bestehen zum Grunde lag, und ein Fortrücken auch dann noch lange unumgänglich machte, als schon so vieles die alten Formen gebrochen und sich neu gestaltet hatte? — Antwort suchend auf diese Fragen, treten wir in das Innere der Tempel, um in ihnen die Geburt = Stätte der Kunst zu betrachten und die Ansichten, die Pflege zu erwägen, unter denen sie gediehen, so wie den Dienst, dem sie geheiligt war.

Als innerer Lebensgrund in jenen Heiligthümern begegnet uns der Geist des höchsten Alterthums, der in Priestern und Propheten lebendig war. Von ihm ergriffen achtete sich der Begünstigte der Gottheit näher und vernahm ihren Einfluß, die Erkenntniß ihres Wesens, die Offenbarung ihres Willens, in den Tiefen der Brust oder in Gesichten. Um nun die empfangene Weise und Enthüllung den Menschen mitzutheilen, als Mittler zu erscheinen zwischen dem Gott und den Sterblichen, wurden Symbole und Gebräuche festgestellt, als der Weg jene Verbindung zu unterhalten, unwandelbar und heilig, wie das Wesen dessen, von dem sie zeugten, zu dem sie hinführten. Dieses Beruhn auf unwandelbarer Satzung war dem Cultus um so wesentlicher, da er den beweglichen Sinn der Völker bezähmen, und der Lehre und Sitte, die von ihm ausgieng, unterwerfen mußte, um zu bestehen, auch weil er, nachgebend dem Wechsel, sich in dem Andrang des Neuen bald würde aufgelöst und vernichtet haben. Unter dem Schilde jener Unwandelbarkeit war er aus den Heiligthümern von Aegypten durch die Sandwüsten von Libyen und nach Asien gedrungen, so wie von Stamm zu Stamme über Meer und Land in das Innere von Griechenland eingerückt. Es darf hier nicht täuschen, daß die Göttersagen in dem Munde des Volkes und der Sänger, ja selbst der Priester vielfach wechselten und sich mischten: sie glichen dem vielfarbigen Gewand, mit dem häufig die alten Götterbilder nach der Sitte und Neigung ihrer Verehrer bekleidet wurden. Hinter ihnen blieb die alte Lehre treu bewahrt, und den Geweihten in ihrer reinen Gestalt dargelegt. Bis zur Aufhebung der Eleusinischen Mysterien durch das Christenthum wurden in diesen die Gebräuche geübt, die Emolpus aus Aegypten angenommen, und die Hymnen gesungen, die er gedichtet hatte. — In jenen Heiligthümern nun, in dem verschlossenen Bezirk ehrwürdiger Symbole und Satzungen, war die Kunst geboren und erzogen, und dem Dienste derselben gleich einer Priesterin geheiligt, die durch Sitte und Bestrebung den Cultus schmückt, der ihr Leben gewidmet ist. Im Dienste der Tempel war sie in Griechenland eingezo- gen, in ihm beharrte sie mit un-

wan:

wandelbarer Treue. Selbst die den alten Sagen entwachsene Kunst blieb noch die Dienerin des alten Glaubens, und die Heiligthümer desselben unterhielten die großen Triebkräfte, welche den Umschwung der Plastik in Bewegung setzten, boten die Einigungsmittel alles dessen, was in zahllosen Gestalten und Stoffen Herrliches gebildet wurde. Wie aber mit dem Cultus entstanden und in seinem Dienste gediehen, so wurde sie auch mit demselben durch den allgemeinen Sieg vernichtet, welchen ein neuer Glaube, höhere Offenbarung enthüllend, über die alten Heiligthümer, ihre Sagen und Gebräuche davon trug. Unter den Trümmern derselben lag sie lange begraben, bis sie, ein junger Phönix aus der Asche ihrer Mutter, in den Tempeln wieder erschien, die sich auf den Gräbern des Alterthums unter den erneuerten und durch das Christenthum gestärkten Völkern erbaut hatten, und der Kirche diente, wie zuvor den Göttern. In dieser Untrennbarkeit der Kunst von dem Cultus und seinen Heiligthümern, in der Verschmelzung ihres Wirkens mit dem des Glaubens ist auch der Grund ihrer ursprünglichen Unwandelbarkeit dargelegt. Diese, als jedem Cultus wesentlich anerkannt, mußte sich nächst den Gesängen und Gebräuchen auch auf die Kunst erstrecken, die als unmittelbare Bildnerin des überirdischen am wenigsten wagen durfte, an der geheiligten Form zu ändern, die das ewig feste Wesen des Gottes darzustellen bestimmt war. Ueberschreitung des Maases, Aenderung des Typus mußte wie jede Aenderung in dem festgeschlossenen Kreis als Frevel erscheinen, um so mehr, da man die Götterbilder nicht nur als Symbole der Unsterblichen, sondern als von ihrem Wesen erfüllt, als ihre Stellvertreter anbetete. <sup>46)</sup> Selbst als die Kunst sich schon frey gemacht, beharrten anfangs die Orakel noch auf der alten Art ihrer Bilderwerke. <sup>47)</sup> — Das Volk gieng an den schönen Bildern vorüber, um die ehrwürdigen Idole in den Zügen der Vorzeit anzubeten, zu denen schon ihre frühesten Vorfahren Herz und Wunsch erhoben hatten; ja die Götter selbst schienen durch Eingebungen und Gesichte die Verwandlung ihrer Gestalt als Frevel auch da noch zu bezeichnen, als die Menschen schon an die neuen Gepräge gewöhnt waren. Eine Priesterin der Klaira und Phöbe zu Sparta, von dem Wunsche getrieben, die alten Standbilder ihrer Göttinnen zu verjüngen, gab ihnen neuen Schmuck, und setzte einem derselben ein Haupt nach der neuern Kunst verfertigt auf. Noch ehe sie die Umwandlung an dem zwayten ausführen konnte, erschien ihr die Göttin im Traum und gebot von dem Beginnen abzustehen. <sup>48)</sup>

Wenn aber das heilige Gepräge der Kunst auf das Wesen des Cultus gegründet und bey ihrem Geschäft und Dienst ein geheiligtes Erforderniß war, so ist es erklärt, wie dieselbe Sagen, welche in Aegypten nach Plato die Künstler seit zehn Tausend Jahren nöthigte dieselben Bilder immer auf gleiche Art zu arbeiten, so daß alle

alle Werke von 500 Menschenaltern <sup>49)</sup> als die eines einzigen erschienen, wie diese Sazung, wenn gleich anders gestellt und gemildert, ihren Einfluß auch auf Griechenland ausbreiten und so sichtbar bis auf 100 Jahre vor Phidias erstrecken konnte. Im Gegentheil kann es Gegenstand der Untersuchung werden, wie bey so tiefbegründeter Feststellung die heilige Form am Ende dennoch gebrochen und der Kunst ihr Weg zur Vollendung geöffnet wurde. Doch diese Untersuchung, so wie der große Einfluß der ältesten Kunstepoche und ihres heiligen Styls auf die spätern, fällt den folgenden Abhandlungen anheim, welche die Zeiten zu behandeln haben, in denen endlich, nach tausendjähriger Ruhe die Kunst, in Bewegung gesetzt, alle Grade der Entwicklung durchlief, das höchste und die Fertigkeit es darzustellen in drey Menschenaltern erreichte und dann wieder zu ähnlicher Festigkeit gedieh. Denn indem sie, das alte Gepräg der frühern Zeit als Grundlage betrachtend, darinn aufnahm, was die einmal begonnene Entwicklung an Wahrheit und Schönheit der alten Form allmählig beyfugte, gelangte sie bewahrend und ändernd, selbstschaffend und nachahmend sichern Schrittes bis zu dem höchsten Typus erreichbarer Vortrefflichkeit. Dieser aber, aus der Grundlage des alten entwickelt, und, nicht mehr von Sazung, sondern vom Genius höherer Einsicht und Bildung bewacht, wurde nun mit derselben Gewissenhaftigkeit wie zuvor der heilige nachgeahmt, sofern nicht eigene Ansicht zu Erweiterung und Veredlung des frühern Erwerbs einladeten. — So geschah es, daß die Kunst abermals 500 Jahre von Phidias bis Hadrian sich im ganzen auf derselben Höhe behauptete, und dem Zeitalter des alten heiligen Typus ein anderes entgegenstellte, dessen veredeltes Gepräg durch die Einsicht, wie jenes durch den Glauben unverletzt bewahrt wurde, beyde durch das Zeitalter der Entwicklung, oder den Uebergang des alten Typus in den neuen verknüpft. Werden diese Erscheinungen in ihrem Umfange und in ihren Beziehungen dargelegt seyn, wird es dann gelingen, auch die innere Kraft, die jene alten Gestalten erst bewahrte, dann in die spätern verwandelte und diese wieder heilig hielt, gleichsam die Seele der griechischen Kunst, nach ihren Eigenschaften und den Aeufferungen derselben weiter zu verfolgen, so wird sich die daraus hervorgegangene griechische Kunst in ihren drey Lebensperioden zu einem Ganzen einigen, dem keine andere Erscheinung im Gebiet der Entwicklung menschlicher Anlagen und Kräfte kann verglichen werden.

## A n m e r k u n g e n.

- 1) Die meisten von ihnen hat Plinius benutzt und genannt. Vergl. über sie die Erläuterungen von Heyne in den *Antiq. Auffäßen* 2. Stück III. S. 26 ff. Es waren darunter Schriften, welche den ganzen beschreibenden Theil der Kunstgeschichte umfaßten, wie des Bildhauers Pausanias fünf Bücher von ausgezeichneten Kunstwerken in allen Ländern, Plinius XXXVI. K. 4. S. 12. S. 731. Z. 2, dann über einzelne Zweige, als des Varro Werk von den Bildnissen (Visconti in der Einleitung zur *Iconographie* S. 13. f.) und über berühmte Sammlungen, wie des Polemon 4 Bücher von den Weihgeschenken in der Burg von Athen. Vergl. Casaub. zu Strabo IX. S. 607 A Almel. So haben auch die zahllosen Städte-Beschreibungen Nachrichten über die Kunstwerke der Städte enthalten, wie aus einzelnen Anführungen erhellet (z. B. Clemens Alex. *Protrept.* K. IV. S. 212. Z. 14. — S. 41. Z. 13 u. f.) Neben der Kunstbeschreibung war auch für die Kunstlehre gesorgt, und hier stehen die größten Meister als Schriftsteller, an der Spitze Polyklet über die Verhältnisse in einem Werke der Kanon genannt, (Galenus *περι τῶν κατ' Ἴπποκρ* S. 14. Lucian. II. de saltat. S. 75. S. 308.) und Apelles für die Malerey (Plinius XXXV. S. 10. S. 695. Z. 2. Apelles förderte die Malerey voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam illustrant). — Es fehlte also nicht an Stoffen und Vorarbeiten zu einer vollständigen Kunstgeschichte; doch wurde die Aufgabe nirgend in gehörigem Umfange gefaßt, noch weniger ausgeführt.
- 2) Mehrere Denkmäler der bildenden Kunst, darunter besonders die schöne Bildsäule der Julia Pia, Gemahlinn des Septimius Severus aus der Galerie von Versailles (in der *Notice des Statues du Musée Nap.* unter No. 95. im Musée des Antiques von Bouillon die 4te der 12ten Lieferung) zeigen, daß die unter Trajan, Hadrian, und den Antoninen noch blühende Kunst zur Zeit des Septim. Severus keines Wegs entartet war. Was kaum 50 Jahre später unter Gallienus gebildet wurde, kann nicht mehr als Kunstwerk betrachtet werden.
- 3) Es wird in der dritten Abhandlung Gelegenheit kommen zu zeigen, was die an sich nicht unbedingt werthlose Kunst jener Zeit erreichte, und wodurch sie das Wesen der alten aufhob. Daß es ihre Meister bis zur gänzlichen Verachtung der Antike gebracht hatten, ist gewiß. Die drey größten Werke der Galerie von Versailles, die Diana, der angebliche Germanicus des Kleomenes und der Jason, dann der Bacchus im alten Salle des Antiques (*Notice des Statues* No. 4. später No. 266. — Bouillon 13. 3.) die in Italien jede Stadt würden verherrlicht haben, blieben dort so gut als ungeachtet. Der Eroget im Werke von Bouillon M \* \* \* (St. Victor) legt darüber bey Beschreibung jenes herrlichen Bacchus dieses Bekenntniß ab: Le Bacchus etoit indignement couché dans la poussière; et dans le cours de leurs etudes les artistes de nos jours ont pu le voir étendu dans la Salle dite alors des Antiques, enseveli

sous d'énormes amas de plâtres mutilés et en quelque sorte foulé aux pieds par les professeurs. On en étoit arrivé à ce degré d'erreur et de decadence, non seulement de rejeter l'imitation de l'antique, mais encore de le mépriser.

- 4) Es ist in dem Anfange des ersten Buches, dann wieder vom 6. Kap. des 4. B. enthalten. Der Kern des Buches, die Kunstlehre, liegt in der Mitte.
- 5) Die Winkelmann'schen Ansichten sind gerade in der ältesten Epoche, wo sie am unstatthaftesten sind, am wenigsten angefochten worden. Etwas scharfer bestimmt wurde einzelnes in Heyne's Abhandlung *Artium inter Graecos tempora* in den *Opusculis Academicis* Vol. V. S. 338 ff., eine Schrift, die zur Berichtigung Winkelmann'scher Annahmen vieles geliefert. — Winkelmann's neuer Erklärer, der würdigste von allen, die über ihn geschrieben, begnügt sich in der ältesten Epoche einzelnes anders anzugeben, und auch Böttiger in den Andeutungen zu 24 Vorträgen über die Archäologie, worin ein wahrer Schatz wohlgeordneter und geordneter Nachrichten niedergelegt ist, geht (XV. u. XVI. Vorlesung S. 43 ff.) im Ganzen denselben Weg. — Erst neulich hat ein französischer Gelehrter, Herr Quatremere-de-Quincy in dem Prachtwerk *le Jupiter Olympien* Paris 1815, das über mehrfarbige Bildwerke, über Toreutik, Bildnerey in Gold und Elfenbein u. a. bey dem Alten wichtige Untersuchungen enthält, auch die gewöhnlichen Vorstellungen über den Gang der ältesten Kunst zu verlassen angefangen. Diese Abhandlung wird sich mit ihm in mehreren Fällen auf demselben Wege finden.
- 6) Ueber die gehämmerten Werke (*σφυρηλατα*), und das Verfahren bey ihrer Verfertigung vergl. Quatremere im angef. Werke S. 153 ff. Das Austreiben (*λαύνειν*) der einzelnen Theile mit dem Hammer (*σφύρα*) und das Verbinden derselben durch Stifte und sogenannte Schwalbenschwänze zu ganzen Gestalten, wie es beständig in Aegypten in den alten Werkstätten des Phthas oder Hephästos war ausgeübt worden, blieb auch in Griechenland bey Ausführung von metallenen Werken, überall und unverändert, bis daselbst zu Samos die Gußkunst erfunden wurde. — Eine so gearbeitete Figur ist, so viel mir bekannt, unter den zahllosen kleinen Bronzen aus dem griechischen Alterthume nicht erhalten worden, aus dem ägyptischen eine einzige, die in England ist, und in dem ersten Theile der Beschreibung alter Kunstwerke, welche die Gesellschaft der Dilettanti herausgibt, gleich nach der Einleitung erklärt worden.
- 7) *Ilias* 6, 478—608 und Hesiod. *Ἄσπ.* 144—320. Beyde Beschreibungen, von gleichem Umfange und demselben Reichthum, mögen einzelnes eingeschobene haben, im Ganzen aber sind sie aus Einer Arbeit, wie die Werke, von denen sie Meldung thun, und von einander unabhängig, zwey höchstmerkwürdige Urkunden aus dem fernsten griechischen Alterthum von jenem Wohlgefallen an großen bildlichen Zusammenstellungen, gleichsam Epoden in Bildwerk, von denen sich in dem Heimathland aller Bilderschrift in den zwey Grotten zu El-fab oder Eleithvia (vergl. die große Beschreibung von Aegypten, 1ste Lieferung *Antiq. Pl.* 68—71.) die ältesten Beispiele gefunden haben, von so überraschen-

raschender Aehnlichkeit in Behandlung der häuslichen Scenen, daß man, wenn es möglich wäre, annehmen möchte, die Sänger hätten nach ähnlichen Werken, oder jene Bildner nach ähnlichen Gesängen gearbeitet. — Die kriegerischen Vorstellungen auf den Mauern der Palläste von Theben (in der zweyten Lieferung jenes Werkes) geben die andere Seite der Aehnlichkeit, und auf ihnen treibt wie im Homer Ein König oder Held riesenhaft gegen das Volk ganze Heerhaufen in die Flucht. — Wie aber die großen Bildwerke des griechischen Epos auf der einen Seite sich an das Aehnliche im Urlande der Kunst anschließen, so folgen auf der andern im Alterthum der griechischen Plastik ihnen Werke, auf denen in jener Weise ein Inbegriff der Heldensage in reichen Bilderfeldern ausgeführt war, als der colossale Thron von Amycla, der Kasten des Kypselus, an dem die Dichtung der Coreutik zu Hülfe gekommen war, wie die Bilderschrift der ägyptischen, dann das Bildwerk, was die Colosse des Phidias, ihre Sockel und Throne verzierte, die Friesen, zunächst des Parthenon, zuletzt die Züge auf den Sarkophagen, wodurch sich eine Reihe von großen Bildwerken aufrollt, anhebend in dem tiefsten ägyptischen Alterthum, aufhorend am Ende der griechischen Kunst, verwandt in vielen Stücken, in Behandlung der Gruppen, anfangs auch in Färbung der Gestalten, verbunden und vermittelt durch jene Werke der beschreibenden Poesie. —

Zu den Schilden aber, die wir erwähnen, liefert das Gegenstück der Diplax (Doppelmantel), in den Helena viele Kämpfe der Troer und Achäer hineinwebt. Ilias 3, 126 ff.

*μεγαν ισον υφαινειν*

*Διπλακα' πορφυρεην . πολιας δ' ενεπασσεν ειδλους*

*Τρωων δ' ιπποδαμων και Αχαιων χαλκοχιτωνων.*

Es ist nicht klar, wie die Ausleger sich dieses Einweben von Schlachten vorgestellt: ob damit das Kleid ubersatet war, wie das des olympischen Zeus mit Thieren und Lilien nach Paus. B. V. K. II. S. 401, oder wie anders. Indes hat sich ein Marmorbild der Pallas im alten Style mit einem solchen Diplax erhalten. Es ist die Dresdner Bildsäule (IX. u. X. im Augusteum, No. 8. in den Marbres de Dresde). Von der Brust gerade herab läuft, wie bey den ägyptischen Bildsäulen die Leiste mit Hieroglyphen (vergl. Böttiger Andeut. S. 58.) so hier, vollkommen gleich, ein breiter Streif in zwölf Felder abgetheilt, und auf diesen sind eben so viele Gruppen aus der Gigantenschlacht ausgeführt. — Auf diese Weise wird nun auch der Diplax gewesen seyn, den Helena webte. Konnten aber der Art Werke an dem Weberstuhl ausgeführt werden. (Ovidius hat das Verfahren in den Metamorph. VI. 26 ff. sehr sinnreich beschrieben) so auch wohl mit dem Hammer oder dem Meißel, und die eine Kunst setzt das Daseyn der andern voraus und bestätiget es. — Heyne in der angef. Abh. S. 347 meint, es sey wohl klar, daß Phrygierinnen und Troerinnen im Stande gewesen, solche Werke zu weben; ob aber auch Griechinnen, wage er nicht zu behaupten. Das Urtheil über die älteste Kunst im eigentlichen Griechenland war gerade in Göttingen durch Meiners zwar scharfsinnige, aber höchst einseitige Darstellungen in der Gesch. der Wissenschaften, wo

fast alle alte Kunst bis auf den Kasten des Kypselus aus dem Mutterland ausgeräumt und nach den Pflanzstädten in Asien versetzt wird, sehr verschüchtert worden. In diesem Falle müssen wir das Doppelkleid zu Hilfe nehmen, was Penelope dem Odysseus gemacht, Odyssee 7, 227., welches auf gleiche Weise vorne mit Bilderschmuck aus Goldfaden verziert war:

vorn war prangendes Schmuckwerk:

Zwischen den Vorderklauen des wildanstarrenden Hundes  
Zappelt ein fleckiges Reh; und jeglicher schaute bewundernd  
Wie, aus Gold gebildet, der Hund anstarrend das Kehlkalb  
Würgete, aber das Reh zu entfliehn mit den Füßen sich abrang.

Dadurch tritt dann die Kunst der Griechinnen auf gleiche Linie mit der phrygischen und troischen, wenn denn einmal Helena in Troja als Troetin zählen soll; es müßte denn seyn, daß Zweifelmüthige einen neuen Unterschied einsehen und behaupten wollten, die griechischen Frauen der homerischen Zeit hätten wohl Rehböcke und Hunde, aber keine Menschen zu weben gewußt.

8) Odyssee 7, 91 ff.

Goldene Hund' umstanden und silberne jegliche Seite,  
Welche Hephästos gebildet mit kundigem Geist der Erfindung —  
Goldene Jünglinge dann auf schönere fundnen Gestühlen  
Standen erhöht u. s. f.

9) Ilias 6, 301 ff., wo die troischen Frauen dem Palladium das Gewand auf die Kniee legen. Das Bild war also sitzend, wie überhaupt die ältesten Pallasbilder. Das Troische war, wie die Argiver sagten nach Argos entführt worden. Paus. II. K. 23. S. 165. Bekanntlich rühmten sich des Besizes auch die Römer und mehr andere Städte. — Außer ihm werden, wahrscheinlich aus der Sage der cyclischen Dichter noch andere Götterbilder aus Troja erwähnt: ein Zeus (*Ἰσκαῖος*) mit drey Augen im Hofe der königl. Burg, unter den Priamus geflüchtet war, auch nach Argos gebracht. Paus. II. K. 245. 266, vergl. VIII. K. 46. S. 698. Dazu ein Dionysos im Kahn (*Διονυσος ἐν λάρνακι*) ein Werk des Hephästos, das er dem Dardanos geschenkt. Paus. VII. K. 19. S. 572. Wir werden auf diesen höchst merkwürdigen, und sicher ägyptischen Kahngott in Troja unten zurückkommen.

10) Ulysses weihte ein Bild der Athene zu Sparta Paus. III. K. 12. S. 235, woselbst auch das der Artemis verehrt wurde, welches die Sage durch Iphigenie und Orestes aus Tauris entführen ließ, das. K. 16. S. 248. und eins der Aphrodite Morpho, dem Lyndareus Fesseln anlegte, um die Wirkungen der Göttinn dauernd zu machen. Des. K. 16. S. 246. — Am Eurotas in der Gegend von Sparta stand der Ares, von den Dioskuren aus Kolchis gebracht, Das. K. 19. S. 258., und ein Bild der Scheu (*Αἰδῶ*) von Ikaros an der Stelle geweiht, wo er von der Penelope geschieden. (Das. K. 20. S. 263 am Ende), zu Mantinea Aphrodite und Ares von den Epigonen

nen aufgestellt, Paus. II. K. 25. S. 167., zu Trözen ein Hermes, an dem einst Herkules seine Keule gelehnt (Das. K. 31. S. 185.) auf dem Vorgebirge Malea hatten die Amazonen Bilder von Apollo und Artemis aufgestellt. Paus. III. K. 25. S. 274, die Argonauten eines des Apollo zu Korona in Messenien, Paus. IV. K. 34. S. 365, und in demselben Lande Diomedes die Athene (Anemotis) zur Abwehr schädlicher Winde (Das. K. 35. S. 369.) Alle diese und noch andere sah noch Pausanias im Peloponnes allein, und weit mehr solche, die er den ältesten beuzählt, ohne sie an eine bestimmte Heldensage anzuknüpfen. — Zwar wird niemand für Thatsache halten, was von dem Ursprung der einzelnen gesagt wird, indeß ist auch hier die Sage nur die Hülle, hinter welcher die Thatsache sehr leicht erkennbar aufbewahrt liegt, daß nämlich schon in der Heldenzeit des Volkes Heiligthümer und Orte, welche durch alte Erinnerungen ehrwürdig waren, Götterbilder gehabt haben.

- <sup>11)</sup> Er war von Erz, wie der Thalamos des Acrisius und der Tempel der Athene Chalkidikos zu Sparta, und versank noch vor Trophonios Zeit in eine Erdböffnung; doch hatte Pindarus das Andenken an ihm aus alter Sage erneuert und bewahrt. Paus. X. K. 5. S. 810, wo aus seinem Gesange erwähnt wird, daß „goldene Besänftigerinnen (κνηθόνες) von dem Gewölbe herab gesungen.“ — Eine griechische Vase zeigt eine solche Sängerin mit der Leier und der Inschrift *KΑΑΕΔΟΝΕΣ* (vielleicht *KΑΑΕΔΟΝΟΣ*) Vergl. Huschke's vortreffliche *Commentatio de inscriptione vasculi Locris in Italia reperti*, Rostock 1713. bes. von S. 12 an.
- <sup>12)</sup> Der Name der Sache, *Δαίδαλα*, Kunstbilder, ist älter, als der Name der Person, *Δαίδαλος*, Paus. IX. K. 3. S. 716, also wie Bild, Bildner. Die Athenäer, rücken ihn in das Geschlecht ihrer Könige. (Diodor von Sic. IV. K. 76. S. 319. Z. 73. Bessel.) die Aegyptier verehren ihn als einen Gott. (Derselbe I. K. 97. S. 109. Z. 61.) — An einem Orte steht sein Name am Anfange der geselligen Bildung; da erfindet er Säge, Art, Weyloth, Bohrer, Leim, Kitt. (Plin. H. N. VII. 57. S. 414. Z. 14. Harduin). Anderwärts gründet er das Seewesen, als Erfinder der Masten, der Segelstange, der Segel (Plin. a. a. O. S. 448. Z. 9. Paus. IX. K. 11. S. 723.) In Kreta macht er die Kuh der Pasiphae. (Diodor IV. K. 77. S. 320. Z. 30.) der Ariadne einen Ehortanz, welchen wieder Hephästos nachahmt (Ilias 18, 590 ff.), Bilder aus Holz überall bis nach Libyen und in die Inseln des Eridanus (Junius in Catalogo Artificum V. Dardalus S. 69. 70.) In Sicilien sprengt er Felsen, erbaut feste Burgen, legt durch Ausgrabung von Wasserbehältern eine Gegend trocken, gründet eine Heilanstalt durch Benutzung unterirdischer Dämpfe. Diod. Sic. IV. K. 26 ff. in Kreta erbaut er das Labyrinth, in Aegypten den prachtvollsten Pylon am Heiligthume des Phthas zu Memphis. (Diod. I. S. 109. Z. 81.) Darinn stand auch seine Bildsäule, die er sich mit eigenen Händen gemacht. (Diod. I. K. 97. S. 109.) Es ist leicht wahrzunehmen, daß sich hier der Sitz des Mythos aufthut, und daß mit dem Feuergott (Phthas) auch die Werkfertigkeit aus den ägyptischen Heiligthümern in Griechenland:

chenland angekommen, und dort nach Bedarf und Gelegenheit in sehr verschiedner Gestalt aufgetreten ist. Wir werden beyde in Athen wieder finden, wo, wie sich zeigen wird, jener Phthas als Hephästos ganz eigentlich mit Frau und Kind (Athene - Polias und Apollo - Patroos) eingezogen ist, und wo Dädalus die älteste Kunstschule eröffnet hat, deren Zöglinge und Einfluß bis 100 Jahre vor Phidias herabreichen.

<sup>13)</sup> Vergl. Pausan. I. K. 27. S. 63. — IX. K. 12. S. 734. — IX. K. 16. S. 742. —

<sup>14)</sup> Daß die pelasgischen Götter ursprünglich ohne Namen, folglich ohne Persönlichkeit gewesen, hörte Herodot II. K. 52. am Auf. zu Dodona. Die Nachricht der Dodonäer bekommt dadurch Bestätigung, daß die zwölf *dei consentes* und *complices*, welche die Pelasger nach Italien brachten, eben so beschaffen waren. — Daß nun dem gemäß in den ältesten Zeiten die Bewohner von Griechenland rohe Steine verehrten, sagt im allgemeinen Paus. VII. K. 22. S. 579 a. f. τὰ δὲ ἔτι παλαιότερα καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλησι τιμὰς θεῶν ἀντι ἀγαλμάτων εἶχον ἀργοὶ λίθοι, dasselbe Clemens Alex. Protrept. K. 4. S. 40. §. 20. Pott. von Balken und andern Hölzern, nach Erwähnung der Scythen, Araber und Perser: καὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, οἱ ἔτι παλαιότεροι, ἔϋλα (lies ἀνθρώπων οἱ ἔτι παλαιότεροι ἔ.) ἰδρύοντο περιφανῆ καὶ κίονας ἰστων, ἃ δὴ καὶ Ἑόανα προσηγορεύετο διὰ τὸ ἀπέξεισθαι τῆς ὑλης (l. ἀποξεισθαι ἐκ τῆς ὑλης. Vergl. Hesych. v. Ἑόανα - κυρίως τὰ ἐκ ἔϋλων ἐξεσμένα, ἢ λίθων, dann Clem. Alex. Stromat. B. I. K. 24. S. 418 u. 419, woselbst zwey höchst merkwürdige Anführungen aus der Phoronis und Europa, zweyen der ältesten griechischen Epopden, eine Säule statt des Götterbildes im Heiligthum der Hera zu Argos und des Apollo zu Delphi erwähnen:

Καλλιθόη κλειδοῦχος Ὀλυμπιάδος βασιλείης  
Ἥρης Ἀργείης, ἢ στίμμασι καὶ θυσάνοισι  
Πρώτη ἑκοσμήσεν περὶ (l. περὶ) κίονα μακρὸν ἀνάσσης

Ἔοφρα θεῶν δικάτην ἀκροθινιά τε κρεμάσειμεν  
Σταθμῶν ἐκ Ζαθίων καὶ κίονος ὑψηλοῖο.

Erschienen nun statt jener Steine und Balken in spätern Zeiten volle Bildsäulen, so würde sich annehmen lassen, daß sie aus ihnen sich allmählig hervorgebildet, im Fall erstlich das Land ohne fremden Einfluß geblieben, und sodann ein Verwandeln jener alten Göttersymbole, ein allmähliges Umbilden derselben erweislich, oder auch nur mit den Begriffen des ältesten Cultus vereinbar wäre. Nun erscheint aber statt dem Allen der Zug von Pflanzern aus einem kunstübenden Lande; sie bringen neuen Cultus, und die Sage knüpft Götterbilder an ihren Eintritt. Noch mehr: Beyde Völker erkennen die nahe Verwandtschaft ihrer ursprünglichen Kunst, das von dem sie kommt, und das andere zu dem sie kommt (Vergl. unten Anmerk. 27.) Es verliert also jene Herleitung der Bildsäulen aus den Säulen dadurch ihre geschichtliche Grundlage.

Dann

Dann müßte ein solches Fortbilden sich besonders an den Bildsäulen haben wahrnehmen lassen, die aus alten Zeitaltern in den Heiligthümern aufbewahrt wurden. Pausanias z. B. sah im Heräum zu Argos drey Bilder der Göttinn aus verschiedenen Zeitaltern; aber nirgends ist eine Spur von allmählicher Entwicklung sichtbar, sondern überall, wo die Kloben oder Steine verschwinden, treten sogleich volle Bilder an ihre Stelle. Das älteste Bild im Heräum, beschreibt Paus. II. K. 17. S. 148. Es war aus Holz, von wildem Birnbaum (*ἀχράς*), sitzend, also wie das Palladium in Troja. Die Sage legte es dem Peirasos, dem Sohne des Argos bey, den Heyne Artium Tempp. S. 341 a) in das 17. Jahrhundert vor Ehr. hinaufrückt. Vergl. Euseb. Praep. Evang. III. K. 8. B. aus Plutarch: λέγεται δὲ Πείρασος ὁ πρῶτος (lies Πείρασος, statt πείρασος) Ἀργολίδος Ἡρας ἱερὸν εἰσάμενος — ἐκ τῶν περὶ Τίρυνθα δένδρων ὄγχυνην τεμῶν εὐκτέανον Ἡρας ἄγαλμα μορφῶσαι. — Statt εὐκτέανον ist zu lesen εὐκείατον nach Odysser 5, 60. κείδρου τ' εὐκείατοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὀδώδει. Der ganze Ausdruck der Stelle zeigt, daß sie aus einem Dichter geschöpft ist. — Damit stimmt überein Clemens Alex. Protr. K. IV. S. 41. Δημήτριος γὰρ ἐν δευτέρῳ τῶν Ἀργολικῶν τοῦ ἐν Τίρυνθι τῆς Ἡρας ἑοάνου καὶ τὴν ὕλην ὄγχυνην καὶ τὸν ποιητὴν Ἀργον (lies Πείρασον τὸν Ἀργον) ἀναγράφει; denn nach Paus. a. a. O. und IX. K. 46. S. 694. war das Bild ursprünglich zu Tiryns aufgestellt, und wurde erst nach Zerstörung der Stadt entführt und im Heräum zu Argos aufgestellt. Also nicht dieses kam an die Stelle der heiligen Säule, sondern das andere, welches er auch als alt bezeichnet. παρὰ δὲ αὐτὸν ἔστι ἐπὶ κίονος ἄγαλμα Ἡρας ἀρχαῖον. τὸ δὲ ἀρχαιότατον κ. τ. λ. B. II. K. 17. S. 148. §. 18 vom E. — Er sagt nicht, wem es beygelegt wurde; doch Athenagoras (in Legat. pro Christian. S. 293. β) bemerkt, daß Smilias (nach Paus. VII. K. 4. S. 53. Zeitgenosß des Dädalus) die Hera in Argos gemacht, was denn auf das zweyte Bild gehen wird. Man sieht also, daß hier nur ein Vertauschen des Balkens mit dem Bilde statt gefunden. — Dasselbe geschah auch in dem Heräum der Samier, deren ältestes Idol ein Bret (*σανίς*) war Clemens Al. Protr. K. IV. S. 41. §. 27, bis derselbe Smilias ihnen eine Hera ausarbeitete. Paus. VII. K. 4. S. 532. Clemens a. a. O. S. 41. §. 13. τὸ δὲ ἐν Σάμῳ τῆς Ἡρας ἑοάνου σμίλη τῆ Εὐκλείδου πεποιῆσθαι Ολύμπιχος ἐν Σαμιακοῖς ἱστορεῖ. Bentley zu Callim. Fragen. S. 478. Ern. führt die Stelle ohne Argwohn an. Doch schon Junius in Catal. Artif. S. 86. unter Euclides Alter und S. 200 unter Smilias merkt sie als verdorben an. Heyne Artt. Tempp. S. 344. Anmerk. g) ändert σμίλη τῆ in Σμίλιδι, doch verlangt die Sprache noch den Artikel Σμίλι τῆ Εὐκλείδου. — Gleicher Weise ist der Name entstellt in dem Bruchstück des Kallimachus bey Euseb. Praep. Evang. III. K. 8. B. Ἡρας δὲ καὶ Σάμιοι εὐλινον εἶχον εἶδος ὡς φησι Καλλίμαχος. οὐπω σκίλιον ἔργον εἰς ἑοάνου, ἀλλ' ἐπὶ τεθμὸν δὴ νεόγλυφον ὠναξ θεᾶς ἦσθα σανίς. ὡδε γὰρ καθιδρύνοντο θεοὺς τότε καὶ γὰρ Ἀθῆνης ἐν Αἰνδιῶ Δαναῶν λείον ἔθηκεν εἶδος, welche sehr beschädigte Stelle so zu schreiben scheint.

Οὐπω Σμίλιος ἔργον ἰύξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμῶ  
 Δηναίῳ γλυφάνων, ὧ θεά, ἦσθα σάνις.  
 Ὦδε καθιδρύνοντο θεοὺς τότε καὶ γὰρ Ἀθήνης  
 Ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λαᾶν ἔθηκε βρέτας.

Σμίλιος mit Wesseling Probab. R. 34. ἰύξοον nach Bentley. Er las a. a. D. das erste Distichon:

Οὐπω Σκέλιμος ἔργον ἰύξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμοῦ  
 Δηναίου γλυφάνῳ ἄξοος ἦσθα σάνις.

Δαναὸς mit Einer Handschrift und allen Auslegern λαᾶν mit Toup zum Longin S. 365. —

Gegen dieses Vertauschen der alten Idole mit Bildern, das eine einheimische Entwicklung ausschließt, kann nicht angeführt werden, daß man an andern Werken die einzelnen Stufen nachweisen könne. Denn entweder sind das Gränz- und Begepfeiler mit einem Kopfe geschmückt, welche durch alle Zeiten herab auf gleiche Art gebildet werden, bey den dorischen Stämmen Pfeiler mit Bacchusköpfen, bey den ionischen mit Hermesköpfen, oder es geschah wegen symbolischer Bedeutung, daß nur einzelne Theile entwickelt wurden, wie bey den Kanoben, den Bildern des jungen Horus, den amykläischen Apollo, den wir unten als einen solchen Horus wiedertreffen werden, der Diana von Ephesus. Es wird kaum nöthig seyn, nun noch des Ansehens der Hände, des Phallus u. s. w. zu erwähnen, was wenigstens da, wo von der griechischen Kunst die Rede ist, mehr ein Spiel der eine Vorstellung verfolgenden Phantasie, als eine auf sichere Angaben und dadurch begründete Schlüsse gebaute Herleitung zu seyn scheint. Das nur bemerken wir noch, daß, wo nicht früh genug ein Vertauschen der Steine oder Balken mit vollen Bildern eintrat, diese alten Idole sich unverbesserlich als Gegenstände der Anbetung erhielten. So die dreßsig Steine zu Phara Paus. VII. R. 22. S. 579. (τούτους σέβουσι) von denen jeder den Namen eines Gottes trug, der älteste Cros zu Thespiä, ein wüster Stein (ἀργὸς λίθος) ja die Huldgöttinnen zu Orchomenos Paus. IX. R. 38. S. 776. (ταῖς μὲν δὴ πέτρας σέβουσι μάλιτα), Felsenstücke, die dem Cteocles vom Himmel gefallen waren, von den Orchomeniern am meisten verehrt, und die paphische Aphrodite, Pyramidenähnlich nach Maxim. Tyrius Dissert. 8. §. 8. S. 87. Vergl. Tacitus Histor. II. R. 3. a. C., der sie mit einer Meta vergleicht, noch auf den Münzen von Cyprus zu sehen, Millin Galerie Mythologique Tome I. Pl. XLIII., die Dioskuren zu Sparta, zwey Balken durch ein Querholz verbunden, Plutarch de Fratr. Am. Opp. T. II. S. 478. A. Artemis als Säule, und Zeus als Pyramide zu Sikyon Paus. II. R. 9. S. 132. a. C., und ein Steinhaufen als Zeus Kasios bey den Seleukiern in Pieria, noch auf ihren Münzen, Millin a. a. D. Pl. X. n. 40\*, das alles aber noch bey den spätesten in gleicher Verehrung bestehend. — Solche Thatsachen zeigen, daß jene alten Göttersymbole am allerwenigsten dem Bildungstrieb des Volkes Raum gaben, und ihrer Seits der Kunst eher einen unübersteiglichen Damm entgegenstellten, weil die Ehrfurcht und Heiligkeit,

ligkeit, von denen sie umgeben waren, jeden Versuch der Aenderung als Frevel mußten erscheinen lassen.

Da nun auf der einen Seite ein festes Beharren bey dergleichen ungebildeten Massen, wo sie göttlicher Verehrung theilhaftig wurden und folglich die Unmöglichkeit aus ihnen etwas zu machen, auf der andern aber ein völliges Vertauschen derselben mit schon vollständigen Bildern sich nachweisen läßt, auch in der Mitte kein Bildungsgrad aus jenen auf diese verbindend herüberleitet, so ist die Unhaltbarkeit der Entwicklungslehre für griechische Kunst wohl hinlänglich dargethan, und jene Bildsäulen, durch welche die Steine ersetzt wurden, müssen auf anderm Wege, als aus den formlosen Idolen seyn gewonnen worden. — Es stehen aber diejenigen, welche die Kunst also in Griechenland aufkeimen und ohne fremden Einfluß erwachsen lassen, vollkommen auf derselben Linie mit denen, die das gleiche mit der griechischen Mythologie und Religion thun. Statt dem großen Strome von Begriffen und geheiligten Meinungen zu folgen, der aus der Dunkelheit des alten Morgenlandes, besonders aus Aegypten hervorbricht, und auf allen Seiten nach Griechenland sich ergießt, statt durch Beobachtung und Vergleichung die Beschaffenheit dessen was er hereinführt, mit dem was er findet, die Mischung und Verwandlung von beyden wahrzunehmen und dadurch in das Wesen, den Zusammenhang und die ursprüngliche Gestalt des Neugebildeten einzudringen, sperren sie das jedem Einfluß offen liegende Land, schneiden den Verkehr mit Phönizien, Aegypten, der noch im Homer offen genug ist, so gut wie gänzlich ab, und nachdem das Geheg in gehöriger Form eingezäunt ist, wird ein Mythos nach dem andern aus allerley Triebkräften, als da sind: sittliche Vorstellungen, psychologische, theologische, cosmogonische und cosmologische, dann aus Naturerscheinungen, endlich aus „eigentlichen“ Begebenheiten hervorgebracht und gezeitiget. So wie diese Weise ihre Zeit gehabt hat, aber nicht lange und nicht mehr, so wird sie, denken wir, auch in der Kunstgeschichte nicht bestehen, und nach Umwerfung der Schranken, die auch hier ein mißverstehender Eifer für die Selbstständigkeit der griechischen Kunst um die Anfänge derselben errichtet hatte, wird die freye Ansicht, über das Morgenland hin erweitert, ihre Aufgaben wahrnehmen und die Lösung derselben versuchen können.

15) Es könnte scheinen, daß der Vorrang in bildender Hinsicht den Aegyptiern neulich durch ein Buch voll kühner Verknüpfungen und Ansichten — wir meinen den Grundriß der Alterthums-Wissenschaft von Kaungießer — von einer Seite bestritten werde, die zuvor weniger den Angriffen gegen sie ausgesetzt war. Doch erweist dieses scharfsinnige Werk nur die Einwanderungen in jenes Land von Norden her, ohne das Vorrücken südlicher Stämme und die Gründe dafür aufzuheben. Die Sache steht nun so, daß die alte Sage der Aegyptier, das Wesen ihres Götterdienstes auf der einen Seite nach Neroe hinab, auf der andern nach Kolchis hindeutet. Was aber die Einwirkung des Landes auf Palästina, Phönizien, Kreta, den Peloponnes, Attika

und Bötien belangt, oder die Rückwirkung, im Fall es von mehreren jener Gegenden früher selbst empfangen hatte, so liegt sie jenseits der Homerischen Zeit, in welcher auch die griechische Welt schon selbstständig erscheint. Es können also keine Einwendungen gelten, die allein auf spätere Zeiten passen, als Mangel an Schifffahrt und Verslossenheit des Landes, und daß keine Beispiele von Auswanderungen aus Aegypten gefunden würden. Bis zu der Homerischen Zeit aber ist der Verkehr offen, und Theben in Griechenland wohl bekannt. Was aber die Auswanderungen belangt, so beruhen sie auf einem Gewährsmann, der älter als Herodot, Aegypten wahrscheinlich sah, als es noch frey von der persischen Macht in altem Ruhme blühte, nämlich auf Hekataüs von Milet. — Seine Nachricht von jenen Auswanderungen war der Beschreibung des jüdischen Volkes eingewebt, welche Diodor im Auszuge geliefert und aus ihm Photius erhalten hat, Myriobibl. S. 115. Schott. Hekataüs berichtet dort, daß wegen öffentlichem Unglück die Aegyptier sich entschlossen, die vielen Fremdlinge, welche aus verschiedenen Ländern bey ihnen gewohnt und im Heiligthume, so wie bey den Opfern abweichender Weise gefolgt, aus dem Lande zu vertreiben, was auch geschah. Die große Masse der Vertriebenen sey nach Judäa gezogen, aber die am meisten angesehen und unternehmend gewesen, haben sich vereinigt und seyen, wie einige sagen, nach Griechenland und in andere Gegenden durchgebrochen unter vorzüglichen Führern, von denen Danaus und Kadmos als die ausgezeichnetsten genannt werden. — Hieraus erklärt sich, wie Kenntniß und Uebung ägyptischer Lehre und Fertigkeiten auch dahin gedrungen, wo nicht unmittelbar Aegyptier eingewandert, wie Kadmos ein Phönizier seyn und doch aus Aegypten kommen konnte, so daß Herodot durch ihn den Melampus im ägyptischen Bacchusdienst unterweisen läßt. B. II. K. 49. Wie sehr aber die aus Aegypten wandernden Fremdlinge, ungeachtet der oben bemerkten Verschiedenheit des Kultus, an ägyptischen Gebräuchen hingen, zeigt das Beispiel der Israeliten, die nur mit Mühe vom Dienst des Kalbes (Apis) konnten abgebracht werden. — Endlich braucht es, wo ein Volk in so hoher Verehrung steht, wie die Aegyptier in Griechenland, nicht überall Einwanderungen von ihm, wo sein Kultus und seine Kunst zum Vorschein kommen. Es geht ein geheimer Zug der Griechen nach den Aegyptiern, ein Verlangen nach dem Wunderlande die ganze griechische Zeit unverkennbar hindurch.

- 16) Die älteste Nachricht über Neitha ist bey Plato im Timäus Opp. T. III. S. 21. E. auf Aussage der Saiten gegründet. Sie heißt dort *Nηϊς*, bey Hesychius *Nηϊς*. Proclus in Timaeum S. 30. Z. 21. hat *Nηϊδας* im platonischen Texte. — Von den verschiedenen Zweigen des Mythos, der Tritogenia, der Dnga, der Alaskomeneis s. Kreuzer Symbolik, B. 2. S. 399. — Als Neitha ist sie Entscheiderinn, also *Νικη* (Vergl. Jablonskii voces aegypt. Opuscul. T. I. S. 161. Als *Αθηνα-Νικη* hatte sie ihr Heiligthum zu Megara. Paus. I. S. 101. a. E. In Athen wurde der Begriff getrennt, Phidias gab seinem colossalen Pallasbilde die *Νικη* auf die Hand, wodurch sie *Αθηνα νικηφόρος* wurde. Auch in Aegypten war der Begriff, denn *Νιτωκρως* wird

wird von Eratosthenes bey Euseb. Chronic. S. 21. Scal. (Vergl. Jablonskii Remphan. S. XV. in Opusc. T. II. S. 59.) durch *Αθηναϊκήφόρος* übersetzt. Als Nietha war sie ewige Feuerkraft und göttliche Weisheit (Creuzer a. a. D. S. 400.), als Athene die Göttinn dunkelflammenden Blicks, aus dem Haupte des weifesten Vaters geboren, und selbst die weifeste der Göttinnen. Als Nietha hatte sie die Sonne geboren: bey Proclus in Timaeum S. 30. Z. 16. sagt sie am Ende der saitischen Inschrift: *ὅν ἔγω καρπὸν ἔτεκον Ἥλιος γίνετο*. Helios aber ist Sohn des Phthas = Hephästos und in der Geheimlehre der Griechen ist er Apollo (Creuzer a. a. D. S. 146. — Hug über den Mythos der alten Welt, S. 54. ff.) Diesen Helios = Apollo aber, des Phthas = Hephästos und der Nietha = Athene Sohn treffen wir in Griechenland als den ältesten der fünf Götter dieses Namens bey Aristoteles in Clemens Protrept. S. 24. Z. 16. ja selbst als ältesten Schußgott der Burg von Athen Cic. Nat. deor. III. 22. Primus (Vulcanus) coelo natus, ex quo et Minerva Apollinem eum, cujus in tutela Athenas antiqui historici esse voluerunt, und R. 23. zu Anf. custos Athenarum, also wohl der *Ἀπόλλων πατριῶς*, dessen Heiligthum und spätere Bildsäule Paus. I. R. 3. S. 9. anführt. Ferner ist die große Verehrung bekannt, die Hephästos zu Athen genoß. Er war einer von den vier Hauptgöttern, den Vorstehern der vier alten Stämme *Διῆς*, *Ἀθηναίης*, *Ἥραιῆς*, *Ποσειδονίης*. Die Fackeltragung war bey seinem Fest, wie in Sais, so zu Athen. Endlich deutete die Vereinigung seiner und der Pallas Bildsäule in demselben Heiligthume (Paus. I. R. 14. S. 36.) auf sein ursprüngliches Verhältniß zu dieser Göttinn, das auch in der Erzeugung des Erichtheus (Erichthonius) deutlich angedeutet wird. Man sieht also, daß die ganze Götterfamilie, Vater, Mutter und Sohn aus Sais nach Athen war verpflanzt worden, um dort die Grundlage des Götterdienstes und, was damit nothwendig zusammenhing, der Volksverfassung zu bilden. Es wird also in diesem Kreise ägyptischer Götter und ihres Einflusses seyn, wo sich die älteste Werkstätte der griechischen Kunst, die altattische (*τὸ παλαιὸν ἀττικόν, τὸ παλαιότατον*) eröffnet, nachdem durch die Ankömmlinge und das aus ihnen entsprungene Geschlecht der Erichthiden mit den Göttern und ihrem Dienste auch Behandlung der Stoffe, besonders der Metalle gelehrt worden. Bedeutsam genug tritt in der Sage „durch die Kunst des Hephästos“ (Pindar. Olymp. VII. 65. *Ἀφαίτου τέχναισι*) der hier einwanderte, die Pallas in voller Rüstung an das Licht des Tages hervor, bestimmter noch ist die Erscheinung des Attischen Dädalus und der andern Kunstmänner, deren Hervorgehen gerade aus dieser Umgebung sofort erklärbar wird.

Uebrigens ist zum Behuf des Folgenden noch zu bemerken, daß der Zug von Pflanzern, welcher sich hinter dem Namen des Cecrops verbirgt, wie der des Cecrops Anfangs an Klein Asien heraufging: in Rhodus erbaute Cecrops die Stadt dieses Namens, (Isidorus Hisp. Orig. XV. C. I) sich dann nach Thrazien wandte, wo eine Landschaft Cecrops Namen trug, (Steph. Byz. V. *Κεκροπία* - *Ἔστι καὶ κεκροπὶς χώρα Θράκης*) Delphi berührte, in Bötien anhielt (Joh. Meur. de Regg.

Att. I. K. VII. a. C. Strabo IX. S. 624. A.) und durch andere Züge verstärkt, in Attika ankam, von wo aus er sich weiter ausbreitete, z. B. nach Lacedämon, das Cecrops, wie den Tempel zu Delphi, soll erbaut haben (Meursius a. a. D.) Daß auf diesem Zuge der säitischen Götter, wie in Attika, so auch anderwärts mit den Heiligthümern auch Werkstätte der Künste seyen eröffnet worden, ist besonders auf Rhodus zu sehen, wo der Dienst des Helios zurückblieb, den wir oben als den Sohn des Phthas und der Neitha fanden. Rhodus wurde die Sonneninsel, die Braut des Helios, der es bewirkte, daß Athene seinen Söhnen, den Heliaden, jegliche Kunstfertigkeit verlieh. Pindar Olymp. VII. 50 Böckh (90 Heyne):

„Sie selbst auch lehrte die Künste der Menschen  
Jenen zusamt, die Göttin dunkelen Blicks, und der Hand' auszeichnend Thun.  
Werke gleich lebhaften, gleich fortschreitenden trugen die Pfade.“ —

Pindar sagt dort, daß er aus alter Ueberlieferung schöpfe (*parti δ' ἀνδρῶπων παλαιῶν Πησίου* v. 54. (101.) und so ließe sich neben der Werkstatt in Athen, deren Wirksamkeit für das eigentliche Griechenland entscheidend wurde, auch der Ursprung der zweyten, welche sich früher ausbreitend auf den Inseln bey Asien, besonders auf Chios und Samos, schon in alter Zeit herrliche Früchte trug, an jene merkwürdige Wanderung aus Sais anknüpfen, nach einem Zeugniß, das so alt und sicher ist, als es in solchen Dingen irgend kann erwartet werden.

- 17) Das Bild der Neitha (Isis ist ihr allgemeiner Name) findet sich gewöhnlich auf den Kasten der Mumien ausgeschmückt (Böttiger, *Archäologie der Malerey*, S. 54.) und das Bild der Neitha = Athene auf den ältesten Tetradrachmen von Athen (Pl. LIV. zu Mionnet description des Medailles antiques u. anderwärts,) wo das libysch = äthiopische Gesicht der Aegyptierinn nicht zu verkennen. Die Sache war schon öfter zur Sprache gekommen Vergl. Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen, S. 47. und Anmerk.; indeß wurde jene Verwandtschaft von andern nicht anerkannt. Blumenbach (im Specimen Historiae naturalis antiquae artis operibus illustratae. Gött. 1808. S. 11. a. C.) scheint sie mehr für eine Aehnlichkeit, die allen rohen Kunstversuchen gemein ist, zu halten. — Nachher verglich Böttiger Tetradrachmen jener Art auf das genaueste mit dem Isiskopfe auf dem Mumienkasten in Leipzig. In Folge davon erklärt er sich (a. a. D. Vorrede XVIII.) dahin,

„daß die Athene, so wie sie aus Achtung für die alte Urform der ägyptischen Neitha auf attischen Münzen stets beybehalten worden ist, im ganzen Schnitt des Profils die auffallendste Aehnlichkeit mit jenen Isisprofilen habe“

Durch eines so vorurtheilsfreyen Kenners Urtheil kann die Sache als abgethan gelten. Zum Ueberflus füge ich noch bey, daß ich dasselbe fand bey Vergleichung der ägyptischen Frauensköpfe und attischen Tetradrachmen auf dem Pariser Münzkabinet, besonders aber im brittischen Museum, das die reichste Sammlung ägyptischer Denkmäler besitzt.  
Dort

Dort zeigt sich zugleich, einmal daß jenes Neitha-Geficht das allgemeine der ägyptischen Götinnen und Frauen in ausgehauenen Werken ist, ferner daß letzteres nicht aus Mangel an Kunstfertigkeit immer auf diese Weise ist gebildet worden, sondern weil es der heilige Typus war. Denn an mehreren Werken von besonderer Schönheit und Pracht, wie am sogenannten Sarge Alexanders des Großen, sind die Bilder mit der größten Gewandtheit und Feinheit ausgemeißelt und gelättet, aber immer genau in derselben Form. Die Aehnlichkeit nun, welche sich überall zwischen der ägyptischen und attischen Neitha wahrnehmen läßt, ist so groß, daß sie für Gleichheit gelten kann.

18) Die Sphinx auf dem Helme erwähnt Paus. I. K. 24. S. 57. die zu ihren Füßen Plinius XXXVI. K. 4. S. 726. Z. 8. Periti mirantur et serpentem ac sub ipsa cus-  
pide aeneum Sphingem. Wenn Quatremere S. 242. statt cus-  
pide casside lesen will, um die zweite Sphinx zu vertilgen, so fragt sich zuerst, wie eine Figur auf dem unzugänglichen Helm des Colosses in einer Höhe von 37 ft. Fuß ein Gegenstand der Bewunderung für die Kenner seyn konnte, denen sie zu diesem Behuf nahe seyn mußte; dann wie jener Prachthelm der Pallas cassis (eine Blech- oder Lederhaube) heißen könne. Doch ist sub ipsa (etwa cripsae?) cus-  
pide allerdings verdächtig.

19) Der Heradienst in Argos ist von den Urcinwohnern des Landes gestiftet worden. Schon Phoroneus baut ihr Heiligthum (Hygin CCXXV. S. 293. Munk.), der Sohn des Inachus, hinter dessen Namen alle Sage aufhört; auch war, wie wir sahen, ein Balken hier Göttersymbol, was auf unvermischten Dienst hinwies. — Hera scheint ursprünglich Erdgöttin zu seyn, die das Verborgene zu Tage fördert und sich strahlend aus dem Schooße der Nacht erhebt. Dieses bedeutet erstlich der Name

HERA, ERA wie HERTHA ERTHA

vergl. ἔρα in ἔραζε, terra, earth, erde, dann aere und here in unsern Dialekten; zweitens, wie Hug bemerkt (Mythus der alten Welt, S. 120. ff.), die in Italien reinerhaltene Lehre der Pelasger: Catull im 30 Gedicht B. 13—16:

Tu Lucina dolentibus  
Juno dicta puerperis,  
Tu potens Trivia et notho es  
Dicta lumine Luna.

doch blieb der Cultus nicht unvermischt. Ganz Argolis ist voll von Namen und Spuren, die in das ägyptische Alterthum zurückweisen, besonders Tiryns durch Perseus, Danae, in deren Mythos sich ein ganzer Kreis ägyptischer Sagen widerspiegelt. — Auf Mischung deutet auch, daß das alte Idol früh mit einer Bildsäule vertauscht und, daß nach Zerstörung von Tiryns die Tirynthische Hera in das Heräum nach Argos gebracht wurde. — Nun weiß man, daß die Argiver Tiryns zerstörten, um die Bevölkerung der Stadt nach Argos zu verpflanzen und sich zu verstärken. (Paus. II. K. 25. S. 169.) Pausanias sah auch einen Apollo der aus derselben Stadt war  
nach

nach Argos versetzt worden. Man darf also annehmen, daß mit den Einwohnern und ihren Götterbildern auch ihr Cultus nach Argos übergetragen und mit dem daselbst einheimischen verbunden wurde. — Von welcher Art dann die Vermischung gewesen, deutet der Granatapfel, den die colossale Hera des Polyklet trug, deutlich genug. Die Hera-Persephonia tritt in den Cyclus von Vorstellungen, nach denen die scheinbar verschiedenen Göttinnen auf Eine zurückgehen, was als Ausströmung der Jahr- und Zodiacalgötter in den Mythos von Isis und Osiris hineinfällt.

- <sup>20)</sup> Pausanias (II. K. 17. S. 148.) sagt, er wolle übergehen, was sich auf den Granatapfel bezöge, denn die Sage sey nicht geeignet zur Mittheilung. (*ἀπορήτοτερος γὰρ ἐστὶν ὁ λόγος.*) Sie wurde also nur den Geweihten überliefert, wie alles, was sich vom Volksglauben entfernte.
- <sup>21)</sup> Da nach so umfassenden und tiefeingehenden Untersuchungen, wie in der „Symbolik“ und im „Mythos der alten Welt“ vorliegen, der enge Zusammenhang der eleusinischen und ägyptischen Weihen und Götter als erwiesen angesehen werden kann, so reicht es hin, bey dieser Angabe und bey dem Bacchusdienst auf die Gewähr jener Werke zu berufen.
- <sup>22)</sup> Die Hauptstelle darüber ist bey Herodot B. II. K. 49. wo gesagt wird, daß Melampus das ägyptische über den Dionysos (Dienst und Lehre) nur wenig abgeändert; und bald darauf, daß er darüber durch den Tyrer Kadmos sey belehrt worden, oder von denen, so mit ihm aus Phönicien in das böotische Land gekommen.
- <sup>23)</sup> Auf einer Linie stehen Maneros, Memnon, Adon (Adonis) Linus, Hyacinthus: es sind Jünglinge, früh von einem gewaltsamen Tode getroffen. Merkwürdig sind zuerst die Urheber ihres Todes. Hyacinthus fällt durch den Diskus des Apollo. Daß man in dem Diskus ein Symbol der Sonnenscheibe habe, (Creuzer Symb. B. 4. S. 59.) scheint so wahrscheinlich, als daß der Anordnung des ursprünglich griechischen Circus und seinen Sinnbildern der Sonnenlauf zum Grunde liege. Wie Hyacinthus, so kommt auch Akrisius durch einen Diskus um, den ein anderer Lichtgott (Perseus) auf ihn schleudert. (Creuzer a. a. O.) Der Thrazische Linus wird ebenfalls vom Apollo erschlagen, oder vom Herkules (Paus. IX. K. 29. S. 766.) welcher dann als Sonne zu denken ist (Nicomachus bey Joh. Lydus de mensibus S. 92. Vergl. Creuzer im Dionysus S. 141. f. —) Wie Maneros, der einzige Sohn des ersten ägyptischen Königes (Herodot II. K. 79.) umgekommen, wird, soviel ich weiß, nicht angegeben; aber den Adon erlegt das dem Herkules geweihte Thier, der Eber. Auch die Art, wie Memnon, der Sohn der Morgenröthe nach ursprünglicher Sage gestorben, ist unbekannt, denn sein Tod durch Achilles ist spätere Dichtung eines ihm fremden Volkes. Sodann stimmt, so weit man nachweisen kann, überein, daß die also Gefallenen auf gleiche Weise durch Trauerfeste gefeyert werden. — Die Adonia waren aus Phönizien über die Inseln auch in Griechenland eingedrungen; denn schon Sappho sang Adonis und Linus in demselben Gedicht, und kamen unter den

Ptolemäern nach Aegypten in ihre alte Heimath zurück (die Adoniazusen des Theocrit.) — Trauerlieder auf Linus fangen an mit Pamphos, der den Athenern die ältesten Hymnen gemacht. In ihnen wurde der *Oizóλιωσ* (Trauerlinus) eingeführt. (Paus. a. a. O.) Die Klage wird im Homer erwähnt, Il. 6, 569. wo ein Knabe den schönen Linos singt, wie bey Theokrit die Sängerin den schönen Adonis, und die Ausdrücke *αίλιωσ* und *αίλιωσ* gehen zur Bezeichnung der Trauer in die Sprache über. — Dem Linos wieder wird vom Herodot der ägyptische Maneros (*Ημανέρωσ* bey Paus.) gleichgestellt; und um Memnon, „der so gar jung, und wie vor der Blüthe gestorben“ (Philostr. Vit. Appoll. VI. 4. S. 232.) wehklagen die Antiopen und die Assyrer, indem sie um sein Heiligthum ziehn. (Oppian. Cynaget. II. 151. Vergl. Jacobs über die Gräber des Memnon in den Denkschriften unserer A. für 1809/10.) Endlich sind auch die Hyacinthien, das Hauptfest der Lacedämonier, eine Trauer um den Liebling des Apollo. (Polykrates in den Laconicis bey Athenaus. IV. S. 139. B.) Doch der Betrauerte kehrt als ein Gott aus dem Reich des Todes zurück, und das Fest, was mit Klage begonnen, endet mit heiterer Feyer und Freude, wie bey den Adonien, so bey den Hyacinthien. Diese durchgehende Gleichheit des Mythos und der Feyer enthüllt auf das deutlichste den Zug eines Cultus, der von Aegypten in Maneros ausgeht, über Phönizien (Adon) und Thrazien (Linus) nach Griechenland ankommt, und da nach Amyklä in Lakonien vordringt, (Hyacinthus) seine Feyer nach Art dieser Züge überall stiftet, und an örtliche Sage knüpfend, vollkommen gleich dem Zuge des Memnon durch die Morgenländer, durch dessen Darlegung und Erklärung Jacobs in der genannten Abhandlung ein ausgezeichnetes Beyspiel aufgestellt hat, wie geschichtlich = mythische Probleme dieser Art zu fassen und zu lösen sind. Uebrigens werden wir wohl kaum irren, wenn wir den Zug jener Todten- und Auferstehungsgeschichte von Aegypten bis Lakonien dem Zuge des Cecrops anschließen, den wir zuvor in dieser Richtung verfolgt haben, zumal da der älteste Dichter aus Athen, der Stadt des Cecrops, jenen Zeiten der nächste, die Klage um den Linos eingeführt hat. Dadurch ist nun der amykläische Apollo, sammt seinem Abbild auf dem Thornax in Lakonien (Paus. III. K. 19. S. 257.) mit Aegypten in unmittelbare Verbindung gebracht, da die Hyacinthien mit seinem Dienst auf das genaueste verbunden sind. Bogen und Lanze, die er trägt (Paus. III. K. 19. S. 257.) werden ihm sofort als Horus, als Sonne, zukommen, und die Cylinderähnliche Masse, welche den ganzen Körper umschloß, wird, wie oben angedeutet wurde, nicht nach der beliebten Weise der Kunstgeschichte „auf die ersten Stufen der sich aus Klöden und Säulen entwickelnden Kunst“ deuten, sondern es ist die bekannte symbolische Hülle, von welcher Horus umwunden ist. Daß die Füße an dem amykläischen Horus = Apollo unten aus der Umwicklung hervorsahen, vollendet die Ähnlichkeit mit den ägyptischen Bildern, und giebt der Deutung ein neues Gewicht.

<sup>24)</sup> Daß das Orakel und somit der ganze Dienst des dodonäischen Zeus aus Theben in Aegypten stamme, bezeuget Herodot nach übereinstimmender Aussage der Priester:

sterinnen zu Dodona und der Priester zu Theben (II. K. 54. 55.) so wie auch nach der inneren Verwandtschaft beyder Anstalten (ds. K. 58. ἡ δὲ μαντήϊη ἢ τε ἐν Θήβῃσι τῆσι Αἰγυπτίῃσι καὶ ἐν Δωδώνῃ παραλήσται ἄλλῃσι τυγχάνουσι ἰούσαι.) Nun ist aber das dodonäische Heiligthum das äußerste auf einer Linie, die von Theben in Aegypten anfängt, sich gleich da spaltet, und auf der einen Seite nach Libyen eindringt (eine der beyden Priesterinnen kam dahin, Herod. a. a. O. K. 54.) auf der anderen Seite nach Griechenland gelangt. — Hier trifft er in seiner Richtung gen Dodona auf Kreta; wo das Labyrinth von einem stierhauptigen Wesen besessen, die Kub (Pasiphar) welche es gebiert, der ägyptische Kunstmann nebst vielen anderen Andeutungen (Creezer, Symb. IV. S. 15. ff.) auch auf Aegypten zurückweisen. Zugleich ist hier die Wiege des Zeus und wieder in Arkadien, wo ihn die Neda (Neith) erzieht. Auch wird von den benachbarten Lazedämoniern, die auf alten Glauben sehr fest hielten, erwähnt (Paus. III. K. 18. S. 253.) daß sie anfangs am meisten unter den Griechen des Orakels des Zeus Ammon sich bedienten, der auch dem Lysander im Traume erschien, um ihm von einer Belagerung abzurathen. Endlich hatte der Gott einen Tempel bey ihnen. (Paus. IX K. 38. S. 678.) Es zeigt sich demnach, daß der Cultus des Zeus, von Aegypten nach Dodona gepflanzt, auf seinem Wege dahin zweymal angefaßt und Wurzel geschlagen habe, in Kreta und im Peloponnes.

25) Paus. VII. K. 5. S. 534. sagt, das Bild des Hercules zu Eruthra sey so ägyptisch wie irgend ein anderes. In einem Kahne (σχιδία ἐύλων) sey er aus Tyrus angekommen. Welchem Volke die Kahngötter (Cuperi Harpocr. S. 14. ff.) angehören, ist nicht zweifelhaft, auch wenn das Bild nicht als ägyptisch bezeichnet würde. Uebrigens geht daraus hervor, daß selbst noch nach Stiftung der griechischen Pflanzstädte in Asien die Einführung ägyptischer Götter nicht unmöglich war. — Zu dem Kahngott Hercules, kommt nun noch der Dionysos (Osiris) im Kahne (Διώνυσος ἐν λάρνακι, wie auch nach Simonides Perseus λάρνακι ἐν δαιδαλίᾳ auf dem Meere trieb) Paus. VII. K. 19. S. 572. ein Werk des Hephästos, das er dem Dardanos gegeben hatte. Dadurch tritt ägyptischer Cultus auch nach Troja, was um so weniger auffallend, da nach den kyprischen und cyclischen Gedichten, denen Euripides in der Helena folgt, Paris die geraubte Helena nach Aegypten zum Könige in Sicherheit bringt, also ein Gastverhältniß zwischen beyden Völkern angegeben wird.

26) Von Hephästos als ägyptischem Gott ist oben geredet worden. Daß er aus seiner Heimath gestoßen (vom Zeus aus dem Himmel geschleudert) zuerst nach Lemnos gekommen, liegt in der homerischen Sage (Ilias I, 593.) angedeutet. Daß daselbst die Sintier ihn aufgenommen, wird bestimmt gesagt:

ἐνθα με Σίντιες ἄνδρες ἄφαρ κομίσαντο πεισόντα.

27) Herodot II. 50. im Anf. σχεδόν δὲ καὶ πάντα τὰ οὐνόματα τῶν θεῶν ἐξ Αἰγύπτου ἐλήλυθε ἐς τὴν Ἑλλάδα. — Herodot spricht hier von Namen, da er nach seinem religiösen Glauben nicht annehmen konnte, daß die Götter selbst auch erst aus Aegypten

ten

ten gekommen und vorher nicht da gewesen wären. Sie mußten vielmehr seit ihrem Ursprunge da seyn, aber genannt wurden sie nicht. Daß übrigens nicht an bloße Namen zu denken, sondern zugleich an den ganzen Cultus, geht aus K. 58. hervor, wo alle Haupttheile desselben (*πανηγύρεις, πομπαι, προσαγωγαι*) als Erfindungen den Aegyptiern beygelegt und als von ihnen an die Griechen überliefert dargestellt werden. — Wie viel also auch ursprüngliches in den griechischen Göttersagen liegen möge, das ganze Gepräg, das ihr Cultus empfing, die Festlichkeiten, die Aufzüge, die Opfergaben, die Weißen, die Orakel, die Mystereien, ein großer Theil der Mythen, viele Hauptorte des öffentlichen Cultus gehen aus dem „Land der Wunder“ hervor und überziehen Griechenland als eine zweite Heimath. In diesem großen Gefolge nun erscheint die Kunstfertigkeit, deren Werkstätten auf Rhodus und in Attika wir durch ägyptische Züge eröffnen sehn. Aus ihnen werden nun nach Mischung des einheimischen und eingebrachten Götterdienstes die Gestalten und Symbole hervorgehen, welche die neuerbauten Heiligthümer schmückten, oder in den frühern an die Stelle der formlosen Idole getreten sind. Diese allgemeine schon im Ganzen gegründete Ansicht bekommt nun ihre Bestätigung noch durch das Urtheil beyder Völker, nach dem sie eine enge Verwandtschaft zwischen der altgriechischen und ägyptischen Kunst anerkannten.

Urtheil der Griechen: *οι γάρ πρό τούτου (vor Dädalus) τεχνίται κατεσκευάσαν τὰ ἀγάλματα τοῖς μὲν ὄμμασι μεμυκότα, τὰς δὲ χεῖρας ἔχοντα καθεμῖνας κατὰ τὰς πλευραῖς κεκολλημένας.* Diodor von Sicil. IV. S. 319. Z. 90. — Wir werden sehen, daß dieses nicht so bald aufhörte, als die Griechen, denen die Anfänge und ersten Schicksale ihrer Kunst wenig zur Sorge waren, sich später einbildeten.

Urtheil der Aegyptier, vom Diodor I. S. 109. Z. 81. ff. aufbewahrt. Sie bemerkten: *τὸν ῥυθμὸν τῶν ἀρχαίων κατ' Αἴγυπτον ἀνδριάντων τὸν αὐτὸν εἶναι τοῖς ὑπὸ Δαιδάλου κατεσκευασθεῖσι παρὰ τοῖς Ἑλλησι.*

Bey dieser Uebereinstimmung beyder Völker über die, auf gemeinsamen Cultus gegründete, unmittelbare Verwandtschaft ihrer ältesten Kunst, kann der Ursprung der jüngeren aus der älteren wohl nicht mehr zweifelhaft seyn. Es wird vielmehr eine Aufgabe, nachzuweisen, wie man je dahin kommen konnte, eine so offenliegende Sache zu übersehen und da Nach zu machen, wo das Alterthum schon hellen Tag hatte. Da findet sich denn, daß dem Ganzen eine falsche Meinung Winkelmanns zum Grunde liegt. Dieser hatte sich eingebildet, die griechische Mythologie sey unabhängig und die Verwandtschaft mit der ägyptischen „sey erst durch die Priester dafselbst — nach Alexander herausgebracht worden.“ (Kunstgesch. B. I. K. I.) So wenig waren ihm die hier nöthigen Dinge gegenwärtig, daß er selbst vergessen konnte, wie doch wenigstens Herodot älter als Alexander gewesen. — Nun ist aber jener Uebergang ägyptischer Lehre nach Griechenland in unsern Tagen bis in die fernsten Beziehungen enthüllt. Es trifft demnach ein, was Winkelmanns großer

her Verstand als eine Folge davon schon gleichsam voraus gesagt und ausgesprochen hat: a. a. O. S. 14. „Wenn dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheilten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form ihrer Götter selbst und ihre Figur von daher überkommen hätten.“

Wir fügen noch bey, wie nach Böttigers weitgreifender Bemerkung (in der Vorrede zur Archäologie der Malerey S. XVI.) die ganze Rangordnung und Stellung der einzelnen Künste in beyden Ländern ursprünglich dieselbe ist. In beyden herrscht die Baukunst; ihrem Dienst zugeordnet ist die Sculptur, bestimmt mit ausgemeißelten und eingehauenen Bildern die Werke von jenen zu schmücken. Dieser wieder als Dienerium zugegeben ist die Malerey, deren ganzes Geschäft sich zuerst darauf beschränkte, mit den vier heiligen Farben die Gestalten und Sinnbilder anzustreichen, die unter dem Meißel von jenen hervorgingen.

<sup>28)</sup> Paus. II. K. 4. S. 121. Δαίδαλος δὲ ὅποσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μὲν εἰσι ἐς τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὁμῶς τι καὶ ἐνθεῶν τούτοις. Dem widerstreitet nicht, wie man glaubt, Plato in Hippias maj. Opp. T. III. S. 281. D. Es wird daselbst nicht herabsetzend von den Werken des Dädalus gesprochen, sondern es werden alle Künstler vor dem Phidias zusammengefaßt: οὐδεὶς τὸν Δαίδαλον οὐδὲ τοὺς ἄνω θανμάζει παρά τὸν Φειδίαν. und eine Vergleichung angestellt zwischen alter und neuer Weisheit und Kunst, so wie über die Männer, welche sich in beyden ehemals und damals Ruhm erworben. — Wenn jemand aus der alten Zeit wiederkäme und sich durch Rede und Werke, die ihm damals Ehre brachten, verherrlichen wollte, so würde er den Meistern der neuern Zeit, Philosophen oder Künstlern, lächerlich werden, was denn ganz in der Ordnung, wo aber keine Verlachung ihrer Art, in ihrer Zeit gedacht, ist. Die Stelle muß übrigens gelesen werden: ὡςπερ καὶ τὸν Δαίδαλον φασὶν οἱ ἀνδριαντοποιοί, νῦν εἰ γενόμενος τοιαῦτα ἐργάζοιτο οἷα κ. τ. λ. so daß νῦν εἰ γενομ. zusammeng gehört, weil γενόμενος ohne νῦν keinen Sinn hat, und weil, wenn νῦν zu ἀνδριαντ. gehörte, es so stehen müßte οἱ νῦν ἀνδριαντοποιοί. —

Von den Werken, welche in später Zeit ihm beygelegt wurden, erkennt Paus. (Paus. IX. K. 40. S. 793.) folgende als acht an:

- 1) in Bötien einen Herkules in Theben, einen Trophonius in Lebadea,
- 2) in Kreta eine Britomartis (Dictynna, Zeus Tochter) in Olus, eine Athene in Knosus,
- 3) auf Delos eine kleine Aphrodite, beschädigt an einer Hand, unten in eine viereckige Säule ausgehend, die er der Ariadne, diese dem Theseus, dieser den Deliern geschenkt hatte.

Außerdem zeigte man zu Knosus den Chortanz, den er, nach Homer, für die Ariadne gemacht, ein erhobenes Werk in weißem Marmor.

Die

Die Archäologen haben wetteifernd darzuthun gesucht, daß jenes Werk, welches Pausanias gesehen, nicht das von Homer erwähnte sey. — Es ist nicht erfreulich solche Dinge, die ganz in der Sage stehen und ruhen, zu verfolgen, außer in wiefern dadurch Licht verbreitet wird über die Archäologie der Kunst. Man sagt:

1) die Figuren hätten müssen beweglich seyn, wie die von Quecksilber getriebenen, deren Erfindung ihm beygelegt wurde. (Quatremere S. 171.) Böttiger (Andeutungen, S. 49.) hat dagegen mit Recht solche Figuren als Dinge der späteren Taschenspieler und Gaukler bezeichnet.

2) *Χορόν ἀσκεῖν*, was Homer *Il.* 18, 590. von jenem Chortanz braucht, heißt nur den Reihen angeben und einüben lassen. (Böttiger in den Andeutungen, S. 84.) Aber als Erfinder und Lehrer der Chortanze wird Dädalos nirgends genannt, und *ἀσκεῖν* ist das gewöhnliche Wort von Kunstarbeit:

Von den Hörnern des Bogens, *Il.* 4, 110.

*καὶ τὰ μὲν ἀσκήσας κεραοξόος ἤραρε τέκτων*

von einem goldenen Thron, *Ilias* 14, 239.

*Ἡφαιστος δὲ κ' ἐμὸς παῖς ἀμφιγυῆεις*

*τεύξει (l. τεύξει) ἀσκήσας, ὑπὸ δὲ θρήνων ποσὶν ἦσει*

(*τεύξει* und *ἦσει* durch *δὲ* verbunden, hinter welcher Partikel die Redefügung im Homer zu wechseln liebt.)

Endlich *Ilias* 23, 741. ff. von einem silbernen Becher:

*κάλλει ἐνίκα πᾶσαν ἐπ' αἶαν*

*πολλὸν ἐπεὶ Σιδόνες πολυδαίδαλοι εὖ ἤσκησαν,*

was denn mit *χορόν* — *Δαίδαλος ἤσκησεν* — *Αριάδνη* *Ilias* 18, 592. vollkommen zusammentrifft. — Heyne urtheilt richtig, daß es nach des Dichters Meinung ein Anaglyphum müsse gewesen seyn.

3. „Dädalos Werke waren nach allgemeiner Sage (*constanti fama*) von Holz, *ἔόανα*, Pausanias ließ sich also ohne Zweifel durch das Gerücht betrogen.“ Heyne *Artium Temp.* S. 359. Die Götterbilder waren allerdings von Holz, und in jener Zeit, ohne Ausnahme; (Paus. II. R. 19. S. 172.) aber, wie wir glauben, keinesweges, weil man nicht in Stein und Marmor arbeiten konnte, sondern, weil auch selbst die Stoffe durch religiöse Sazung festgestellt waren, aus denen die Bilder bestehen mußten. Plutarch bey Euseb. *Praep. Evangel.* III. R. 8. S. 99. C. angehend, warum die ältern Bilder aus Holz waren, sagt: Steinmassen, die hart, unbildsam und leblos waren, wollten sie nicht zum Bild eines Gottes ausschauen, Gold und Silber verschmähten sie als Erzeugniß fruchtloser und verdorbener Erde. — Man wählte demnach Holz, als welches aus der lebendigen Natur stammend und ihr reinstes Erzeugniß, zur Aufnahme eines göttlichen Wesens am geeignetsten war, kostbare, wenigstens feste Gattungen, Eben-

holz, oder Holz von Cypressen, Cedern, Eichen, Larus, Lotus nach Paus. (IX. K. 17. S. 633.) wozu noch Holz von Birubaum zu sehen ist. Diese Bilder wurden sorgfältig geglättet und oft mit Farben, oder mit einer Salbe, aus Rosen gekocht, bestrichen, um sie gegen Fäulniß zu sichern, Paus. IX. K. 41. am Ende. — Die Heiligkeit des Gebrauchs und die Feinheit der Arbeit, welche es zuließ, haben es durch alle Zeitalter, wenn auch nicht in ausschließender, Anwendung erhalten. Auch Phidias und Myron arbeiteten in Holz. Wenn aber die Anwendung des Holzes in alter Zeit bey den Bildsäulen der Götter geboten war, so ist deutlich, wie Dädalus Bilder alle aus Holz und sein Chortanz, als ein nicht zum Cultus gehöriges Werk, doch aus Marmor seyn konnte. Daß die Bearbeitung des Marmors gewöhnlich in weit spätere Zeiten herabgesetzt wird, kann bey der gänzlichen Unsicherheit aller Angaben dieser Art nicht als Grund gegen die Knosier und Pausanias angeführt werden.

- 29) So hatte Sylla einem Heiligthum der Athene zu Alalkomená in Bóotien sein Standbild geraubt, und obwohl hier ein Hauptsiß ihres Cultus war, so verfiel er doch seit der Zeit, „da die Gottheit nun verödet war“ τὸ δὲ ἱερόν ἐν ταῖς Αλαλκομεναῖς ἡμελήθη τὸ ἀπὸ τοῦδε ἄτε ἡρῆμωμένης τῆς θεοῦ. Paus. IX. K. 33. S. 777.
- 30) Apulejus (Florid. I. S. 350. Elmenhorst) von dem Hera-Tempel in Samos, dem größten, den Herodot in Griechenland sah (III. 60.): Magna vis aeris, vario effigiatu, veterrimo et spectabili opere. — Außer dem Haupttempel erwähnt Strabo XIV. S. 944. B. noch kleinere Tempel daselbst, die mit Werken alter Kunst angefüllt waren: καῖσκοι τινὲς εἰσι πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν. — Das Heräum zu Olympia und seine alten Kunstschätze beschreibt Paus. V. K. 16. S. 416. Vergl. über die Schätze jener Zeit, Quatremere le Jup. Olymp. III. Part. von S. 6. bis 3. E.
- 31) Colossale Werke außer den Bildsäulen, unter denen ein goldener Colosß des Kypselus Strab. VIII. S. 580. C., ein hölzerner Colosß der Pallas zu Erythrá Paus. VII. K. 5. S. 534. sind der Thron des Apollo von Amyclá, Heyne antiq. Auff. I. St. I. Quatremere S. 196. ff., der Kasten des Kypselos, Heyne a. a. D. Quatremere S. 124. der ehrne Krater der Lazedem. von dreihundert Amphoren u. a. Jacobs über den Reichthum der Griechen an plast. Kunstw. Anmerk. 8. — Wohlgefallen an Elfenbein zeigt sich schon im Homer, wo es bey den Geráthen neben Gold, Silber und Electrum öfter genannt wird. Wie früh und wie häufig mit dem Golde es zu Bildsäulen verarbeitet wurde, zeigt besonders die Sammlung derselben im Heräum zu Olympia Paus. a. a. D. S. 418. ff. Hier waren, und zwar sämmtlich von Gold und Elfenbein aufgestellt:

1. die Hera selbst, neben ihr ein bärtiger Mann,
2. die Horen auf Thronesseln und neben ihnen Themis als ihre Mutter,
3. fünf Hesperiden,
4. Athene behelmt.
5. Persephonia, Demeter, Apollon, Artemis,
6. Leto, Tyche, Dionysos, die Nika ohne Flügel.

32) Es soll nicht eine ägyptische Kunst ausschließlich in Griechenland eingeführt werden: dann würde sie mehr von ihrer Artart behalten haben; sondern dieser nur der Vorrang vor dem übrigen zukommen, was Fremde zur Bildung der griechischen Kunstfertigkeit beygetragen. Erwägt man neben den alten Sagen von Cyclopen, die Metallarbeitenden Kureten und Dactylen, die große Verbreitung der Phönizier über alle Inseln, selbst Kreta, Cubba und nach Korcyra hinauf, dann über Thrazien, Bdotien, so wie der Karer Ausbreitung zwischen diesen Pflanzungen der Phönizier, endlich den regen Verkehr zwischen den phönizischen und griechischen Staaten, so würde man eher glauben, daß sie der Aegyptier Einfluß weit überwogen, als daß sie gar keinen gehabt hätten. Daß das erstere nicht eintrat, davon war wohl der Grund

1. in dem frühern Untergange ihrer Pflanzungen und ihrer Vermischung mit den Eingebornen, da sie mehr auf Handel und Erwerb, als auf Begründung einer geistigen Macht durch Cultus und religiöse Institute ausgingen,

2. weil ihre Betriebsamkeit mehr auf Hervorbringung feiner Geräthe und Stoffe, als solcher Gegenstände gerichtet war, aus denen die bildende Kunst sich entwickelte. Auf dem Zuge, den die phönizischen Pflanzungen nahmen, findet man in den Tempeln ursprünglich überall Balken und Steine als Göttersymbole. So die Göttinnen zu Paphos, Samos, von denen vorher, die Artemis zu Icaros die Hera zu Thaspiá, (Clemens von Alex. Protrept. IV. S. 40) in welchen Orten überall phönizische Pflanzler gesessen (Bochart. Geogr. Sacrae Pars altera B. 1 de Phoenicum coloniis R. 3. 8. 16 ff.) und also auch Tempel erbaut haben. Selbst in dem Heiligthume, dessen Stiftung ihnen am meisten Ruhm gebracht, dem des Bacchus in Theben, war der Gott ursprünglich ein Balken. Ein Orakel bey Clemens von Alex. in Deom. I. R. 24. S. 418. §. 32. sagt

Στύλος (l. Στύλος) Θηβαίοισι Διώνυσος (l. Διώνυσος) πολυγηθής.

Es ist offenbar, daß man aus Achtung für diese älteste und berühmteste Bacchussäule, auch später die Gestalt beybehielt, und ihr nur einen Kopf aufsetzte, woher sich die Hermen des Dionysos schreiben, die wir oben von den Freunden der Entwicklungslehre als ersten Schritt der werdenden Kunst betrachten sahen. Einen solchen Dionysos meint Euripides in der Antiope Fragm. XXXII.

Ἴνδον δὲ θαλάμοις βούκολον

κομῶντα κίσσιν σῦλον Εὐίου θεοῦ

wo mit Loup zum Longin S. 224. κοσμοῦντα zu lesen ist.

Ein Volk aber, das Säulen und Steine der Verehrung heiligt, ist dem Aufkommen der bildenden Kunst, die nur in den Tempeln erzogen wird, durchaus widerstrebend, so werkfertig es auch in Hervorbringung schöner Geräthe und Zeuge seyn mag. — Wie sehr man übrigens an der Idee von phönizischem Einfluß hing, zeigt sich in

Qua-

Quatremere's Werke, der nicht nur eine phönizische Kunstschule in Griechenland annimmt, sondern es auch zweifelhaft stellt, ob das ägyptisch oder phönizisch war, aus dem die Plastik in der Schule des Dädalus sich zu entwickeln anfing, S. 188. Was die Phönizier unter solchen Umständen beytrugen, wird darauf zurückgehen, daß sie von ihrer großen Erfahrung in Behandlung der Stoffe und Metalle den Griechen mittheilten, und ihnen dadurch die Besiegung des vielfachen Materiales erleichterten, dessen sich dieselben für ihre Kunstwerke sehr früh bemächtigten.

- 33) Die Stellen über die Erweiterung der Kunstfreyheit durch Dädalos s. bey Junius in Catal. Artiff. S. 64. ff. Uebrigens sind wir hier an dem Orte, wo nach Wegräumung der Hindernisse, die der richtigen Ansicht der ältesten Kunstzeit im Wege standen, näher betrachten müssen, wie Pausanias die Werke aus dem höheren Alterthum bezeichnet und unterscheidet. Er fand Bilder aus allen fernen Zeitaltern in den Tempeln aufbewahrt, so daß diese Heiligthümer durch eine Reihe der sichersten Urkunden alle Grade kennen lehrten, welche die Kunst seit ihrer Erscheinung in Griechenland durchlaufen hatte. — In dem, was er aus jenen Tempelarchiven mitgetheilt hat, liegen die sichersten Belege zu dem, was vorher angeführt wurde, vor Augen.

Pausanias erwähnt erstlich ägyptische Bildsäulen in Griechenland: von drey Bildsäulen des Hermes, Herkules und Theseus in dem Gymnasium zu Messena sagt er, es seyen Werke ägyptischer Männer (*ποιήματα εἰν ἀνδρῶν Αἰγυπτίων*) IV. K. 32. S. 359. zu Anf. So der früher erwähnte Herkules von Erythra. Daß er ihrer aber nicht wenige sah, geht aus den Stellen hervor, wo er sie als eine Classe behandelt II. K. 19. S. 152. Er spricht dort von einem Apollon aus Holz, den Danaos in Argos aufgestellt, und fügt hinzu: Ich glaube, daß damals alle Bilder von Holz gewesen sind, und besonders die ägyptischen, wo offenbar von den ägyptischen in Griechenland die Rede ist, weil der Satz auf die in Aegypten gar nicht passen würde. Auch war kein Grund zu dieser Erwähnung. Zweytens nennt er Bilder, die den ägyptischen ähnlich sind: z. B. I. K. 42. S. 102. sagt er, von zwey Bildern des Apollo zu Megara: *τοῖς Αἰγυπτίοις μάλιστα εἰκόασι ἑοῶνοις*. Drittens unterscheidet er von den ägyptischen die ältestattischen, dann die äginetischen in der oben erwähnten Stelle VII. K. 5. S. 533, wo es heißt, der Erythraische Herkules sey weder den äginetischen, noch den ältesten der attischen Bilder gleich, sondern wenn irgend eins ägyptisch. (*τὸ δὲ ἄγαλμα οὔτε τοῖς καλουμένοις αἰγυπιαίοις, οὔτε τῶν ἀττικῶν τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἐμπερὶς, εἰ δὲ τι καὶ ἄλλο εἰν αἰγύπτιον*). — Das äginetische ist das Gepräg der sich entwickelnden Kunst, von welchem in der Folge, das ältestattische aber der dädalischen Schule, so daß also rein ägyptische, ägyptisch ähnliche und dädalische oder altattische unterscheiden würden. — Es ist klar, daß in dem Dädalischen nur eine größere Entfernung von der ägyptischen zu denken sey, entstanden daraus, daß die Freyheit der geöffneten Arme und Füße, die in Aegypten nur bey Bildung der Reliefs-

arbeiten gestattet war, auf die Bildsäulen ausgedehnt wurde, daß dieses übrigens weder in hohem Grade, noch auch allgemein geschah, wird sich im folgenden zeigen.

34) Vergl. Anmerk. 16. und Cruzers Symb. I. S. 25. S. 359 ff.

35) Vergl. 12. Anmerk.

36) Vergl. 33. Anmerk.

37) Vergl. 38. Anmerk.

38) Dädalus wird (Heyne Artium inter Gr. Tempp. S. 340.) in das 14. Jahrh. hinaufgesetzt, dem fünfzehnten näher oder ferner. Neben ihm als Zeitgenosse (Paus. VII. K. 4. S. 53.) ist berühmt

I. Smilis aus Aegina, Sohn des Euclides, den wir oben als Urheber der Bilder der samischen und argivischen Hera fanden. Außer dieser Bildsäule gehörten ihm die Horen im Heraeum zu Olympia, doch muß ihm dazu erst die Kritik verhelfen. — Pausanias in der angeführten Beschr. V. K. 17. S. 418. sagt: *Τὰς δὲ ἐφεξῆς τούτων καθημένας ἐπὶ θρόνων Ἦρας ἐποίησεν Αἰγινήτης Ἐμιλος.* Daß *Σμίλις* statt *Ἐμιλος* zu lesen haben schon andere vermuthet, weil nirgend ein *Ἐμιλος* erwähnt wird, und *Smilis* aus Aegina war. Auch hat der Name *Ἐμιλος* keine griechische Analogie. Ein anderer Grund für die Aenderung aber liegt in Paus. selbst. Er sagt VII. K. 4. S. 532. *ὁ δὲ Σμίλις ὅτι μὴ παρὰ Σαμίου καὶ ἐς τὴν Ἥλειαν (also nach Olympia) παρ' ἄλλους γε οὐδένας φανερός ἐστιν ἀποδημήσας. Ἐς τούτους δὲ ἀφίκετο καὶ τὸ ἄγαλμα ἐν Σάμῳ τῆς Ἦρας ὁ ποιήσας ἐστὶν οὗτος.* Man sieht, woraus es dem Pausanias offenbar, daß er nach Samos gekommen: er hatte dort die Hera gemacht. Aus was anderm wird ihm offenbar gewesen seyn, daß er nach Elis gekommen, als weil er auch dort ein Werk verfertigt hat? — Es ist aber das Schicksal dieses Namens, verborben zu werden. Nicht nur haben wir ihn müssen aus *σκελμιος, σμίλη, Ἐμιλος* hervorziehen, auch in dem franz. Werke heißt er im Register *Simillis*, und im Text immer *Smillis*. Selbst in den Pausanias hinein soll *Ἐμιλος* in *Σμίλλις* verwandelt werden. S. 175. — Was nun die Zeit belangt, in der dieser angebliche Zeitgenoss des Dädalus gelebt, so nehme man, daß nach Clemens Alex. Protr. K. 4. S. 40. 3. 28. die Samische Hera unter dem Archon Procles eine Bildsäule wurde (*ὑστερον δὲ ἐπὶ Προκλείου Ἀρχοντος ἀνδρεαντοειδὲς ἐγένετο*) was, wie wir wissen durch *Smilis* geschah. Er lebte also nicht zu der Ariadne Zeit, wo hier noch Phönikier hausten, sondern da Samos unter Archonten stand, also in der Zeit der griechischen Freestaaten. Dazu deuten nach Quatremere's richtiger Bemerkung S. 45. 175. seine Bilder aus Gold und Elfenbein auf größere Fertigkeit in Behandlung des Stoffes, auf Uebung im Formen u. a. dessen Entstehen sich wahrscheinlich an die Erfindung des Erzgusses durch Rhodius von Samos in dem 8. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung anschließt. Kommt auf diese Art *Smilis* in Gemeinschaft mit Rhodius und Theodorus, jenes Sohn, so gewinnt die Meinung von Heyne (Artt. Tempp. S. 342. Anmerk. b.) neues Gewicht, nach welcher er bey Plinius (36, 13), die dort angeführten Namen der Erbauer des Labyrinth's *Smilus, Rhoedus* und *Theodorus* die erstern in *Smilis* und *Rhoecus* verwandelt. —

Unter denen, die Dädalus Schüler genannt werden, mag wohl der älteste seyn

II **Learchus** aus Rhegium (Paus. R. 17. S. 251. ὃν Λιποίνου καὶ Σκυλλιδος, οἱ δὲ αὐτοῦ Δαιδάλου φασὶν εἶναι μαθητὴν) von ihm war ein Zeusbild zu Lacedämon, das älteste aus Erz in Griechenland (παλαιότατον πάντων ὅσα ἐστὶ χαλκοῦ.) Die einzelnen Theile besonders ausgetrieben (ἐηλασμένου δὲ ἰδίᾳ τῶν μερῶν κατ' αὐτὸ ἑκάστου), und dann durch Nägel und Hefte verbunden, folglich ein σφυρήλατον und vor Erfindung des Erzgusses durch Rhökus, in der alten von den Aegyptiern geübten Weise ausgeführt. — Winkelmann (Gesch. d. K. B. 7. K. 2. S. 4. 5.), das Wort ἐηλασμένου übersehend, nahm es für ein Theilweis gegossenes Werk, dergleichen auch noch in den schönsten Kunstzeiten gemacht wurden, z. B. die Kasse von Venedig, Quatremere S. 155. — Tiefer herab rückt

III. **Endoos**, (Ἐνδοῖος bey Quatremere Endaeus wie Rhæcus u. a.) ein Athener, Dädalus Schüler und Gefährde auf der Flucht nach Kreta (Paus. I. K. 26. S. 62.) Von ihm nun war

1. das sitzende Pallasbild mit der Aufschrift, daß es Endoos gemacht, und Kallias aufgestellt habe. Die Inschrift deutet auf das Zeitalter der Pisistratiden, und damals lebte auch der älteste Kallias (Herodot 6, 122), den wir kennen, ein berühmter Name, der wohl unter denen stehen kann, die zuerst Weihgeschenke dieser Gattung aus eigenen Mitteln aufstellten. Von dem Bilde spricht auch Athenagoras (Legat. pro Christ. S. 293. A.) καὶ τὴν κοσμημένην Ἐνδοῖος (zwey engl. Handschriften haben Ἐνδοῖος, wie denn unser Künstlername auch Ἐνδοῖου verschrieben ist bey Paus. VIII. K. 46. S. 694.

2. Eine Colossale Pallas aus Holz nebst den Horen und Charitinnen aus Marmor Paus. VII. K. 5. S. 534. (wo nach Heyne's glücklichem Vorschlag Artium Temp. S. 343. Anmerk. d. ἔνδοον hinter ἰδεῖν zu setzen). Daß die Horen und Charitinnen ihm gehörten, sagt zwar Pausanias nicht ausdrücklich; aber er schloß aus ihrer und der Pallas Vergleichung auf Endoos als den Urheber der letztern. Nach Plinius nun (XXXVI. K. 4.) wurden Dipöus und Scyllis zuerst in Bearbeitung des Marmor berühmt, und diese treten, wie wir unten sehen, in das Zeitalter der persischen Könige herab.

3. Eine Pallas ganz aus Elfenbein zu Alea in Arkadien (Paus. VIII. K. 46. S. 694.) Augustus führte sie nach Rom und stellte sie im Forum auf. — Daraus folgt aber nichts für einen „achtbaren Kunstwerth“ der Statue (Quatremere S. 179.) denn Augustus war Liebhaber alter Werke, und schmückte mit ihnen Tempel, die er baute, z. B. mit den Werken des Bupalos und Anthemos, nach Plinius (XXXVI. K. 5. am Anf.) die als Zeitgenossen des Hipponax noch vor der beginnenden Entwicklung der griech. Kunst gelebt haben. Es war also mehr sein Alterthum und Augustus Neigung für die Gattung, weshalb es nach Rom gebracht wurde. Endlich

IV. **Dipöus** und **Scyllis** aus Kreta, von einigen für Schüler, von andern selbst für Edhne des Dädalus von einer Kreterinn gehalten. Paus. II. K. 16. S. 143. a. E., und von Plinius als die ersten genannt, welche durch Bearbeitung des Marmor Ruhm erlangt. Sie bedienten sich des parischen. Aus Dädalus Schule kamen sie nach Sicyon

»quae

„quae diu fuit officinarum omnium metallorum patria“ Plinius XXXVI. c. 4. zu Anf. S. 724.) und gaben von dieser Seite durch zahlreiche Werke und Schüler, der bis dahin ruhenden Kunst einen mächtigen Antrieb. Einzeln werden von ihnen erwähnt:

1. Zu Argos die Dioskuren, nebst ihren Kindern und Frauen, 6 Bildsäulen, die Jünglinge selbst zu Ross, alles aus Ebenholz, an den Rossen einiges aus Elfenbein Paus. II. K. 22. S. 161. — Ritterstatuen aber zeigen schon auf eine in ihren Mitteln sehr ausgedehnte, wenn auch nicht fortgerückte Kunst. Der Dioskuren gedenket als Werke jener Meister auch Clemens Alex. Protrept. S. 42. Z. 15.

2. Auf dem Wege von Korinth nach Argos eine Pallas in ihrem Tempel Paus. II. K. 15. S. 143.

3. Ein Herkules zu Tiryns und eine Artemis zu Munychia, Clemens a. a. D.

4. Die Bilder von Apollo, Diana, Hercules, Minerva für Sicyon aus parischem Marmor. Während der Arbeit daran verließen die Künstler, beleidigt von den Sikyonern die Stadt, und zogen zu den Aetoliern. Hungersnoth und Unfruchtbarkeit kommt über das Land, und nicht eher werden ihm die Götter wieder gnädig, bis die erzürnten Bildhauer durch viele Bitten und großen Lohn bewegt wurden, die angefangenen Bildsäulen zu vollenden, Plinius XXXVI. K. Auch gehört es zu Schätzung der Anzahl ihrer Werke, daß Plinius a. a. D. K. 4. 2. S. 724. am E. sagt, mit Dipdnus Werken sey Ambracia, Argos, Eleone angefüllt gewesen. Ihr Alter aber bestimmt er in diesen Worten: Geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus, priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est Olympiade circiter L. Des Cyrus Anfänge sollen auf Olymp. LV. 2. vor Ch. 559. Was der genauen Bestimmung des Plinius noch mehr Gewicht giebt, ist der Umstand, daß sie aus Varro scheint genommen zu seyn, da er diesen in derselben Stelle bey Bestimmung des Marmors, in dem damals gearbeitet wurde, ausdrücklich nennt, und der ganze Abschnitt auch in Ausmittelung des Zeitalters anderer Künstler den sichern Schritt jenes großen Geschichtsforschers zu verrathen scheint. Um den im Texte angegebenen Schluß noch mehr zu befestigen, nehme man hinzu, daß die oben aus dem olympischen Heräum angeführten Werke größtentheils von des Dipdnus und Scyllis Schülern, die Themis von Dorykleides, die Hesperiden von Theokles, die Athene von Medon waren, und doch den ältesten gleichgestellt werden. Denn nachdem nach ihnen Paus. andere aufgeführt, sagt er von diesen letztern: φαίνεται δὲ εἶναι μοι καὶ ταῦτα ἐς τὰ μάλιστα ἀρχαία. „Auch diese scheinen mir zu den am meisten alten zu gehören“, woraus dann folgt, daß die vorhergehenden, denen sie durch dieses auch angereicht werden, ein gleich alterthümliches Geprág müssen gehabt haben.

39) Einen zweyten Dádalus nahm Winckelmann an, um ihn als Lehrer jener Männer aufzustellen, nach ihm Barthelemy, St. Croix, Vergl. Quatrem. a. a. D. S. 180. Dieser aber, ein Sicyonier, machte den Eleern das Tropáum in die Altis auf ihren Sieg über die Lacedámonier, Paus. VI. K. 2. S. 456. Der Krieg, in dem der Sieg erfochten wurde, begann nach dem peloponnesischen, Ol. XCIV<sup>3</sup>. v. Ch. 401. (Vergl. Dodwelli Chronologia Xenoph.

noph. X. S. 12. Schneider), als die Zeit der Dädaliden längst vorüber und die Kunst in voller Blüthe war. Kaum braucht nun noch erwähnt zu werden, daß Patrocles, Vater dieses Dädalus (Paus. VI. K. 3. S. 457.) vom Plinius (XXXV. K. 19. S. 649.) unter die Künstler der Ol. XCV. gesetzt wird.

Endlich ist ein dritter Dädalus, den Eustathius (zu Dionys. Perieg. B. 796.) aus Arrian erwähnt, ein Bithynier, hier auch nicht zu brauchen; denn was dort von ihm steht: οὐ ἔργον ἐν Νικομηδείᾳ γενέσθαι θαυμαστὸν ἄγαλμα Στρατίου Διὸς setzt ihn in die Zeit der vollendeten Kunst und auch wohl nach der Erbauung von Nikomedea, d. h. nach Alexander den Macedonier herab.

Zurückgehend auf die Dädaliden wurde aus der Zusammenstellung von Männern so verschiedener Zeitalter, aus ihrer Vereinigung gleichsam unter die Fahne eines Vorgängers und Führers geschlossen, daß sie in gleichem Geist und Styl gearbeitet. Das aber wird der Styl der attischen Werkstatt seyn, da sie gerade die Dädalische ist, und so sagt denn zuletzt auch Pausanias, wenn er von einem andern Meister der alten Zeit, Onatas, einem Aegineten, urtheilt (V. K. 25. S. 445. a. E.) er achte ihn nicht geringer als irgend einen derer, die von Dädalus und der attischen Werkstatt gekommen: Τὸν δὲ Ονατᾶν τοῦτον, ὄντα Αἰγινήτην, οὐδενὸς ὑπερον θήσομεν τῶν ἀπὸ Δαιδάλου τε καὶ ἔργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ.

40) Diodor von Sicil. I. K. 98. S. 110. Z. 28.

41) Heyne Artium Tempp. S. 356. — Quatremere S. 144. ff.

42) Diodor v. Sic. I. S. 110. Z. 30 ff. — Das Bild heißt κατὰ τὴν κορυφὴν διχοτομούμενον, d. h. vom Haupte herab gespaltet. Es hat ferner die Füße getrennt im Schritt τὰ τε σκέλη διαβεβηκότα, nämlich im Schritt der grad aus geht, in welchem kein griechisches Bild aus der vollendeten Kunst erscheint. So wird von Dädalus gesagt IX. S. IV. S. 319. Z. 88. διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιήσας. Wenn im Maxim. Tyr. dissert. XXVI. S. 153, den Besseling anführt, ἀνδριάντες διαβεβηκότες εὖ καὶ καλῶς erwähnt werden, so sind das stehende Bilder, die auf Einem Fuße ruhn, wodurch allein das Gut und Schön in dieser Sache erreicht wird. — Daß er aus Erz gewesen, wird angenommen, (Vöttiger in den Audeut. S. 53.) weil in Samos und gerade von jenen Meistern gewöhnlich gegossene Bilder gemacht wurden.

Uebrigens würde die Geschichte als eine jener vielen Künstleranecdoten, die so leicht erfunden als geglaubt werden, allerdings verdächtig seyn, wenn sie in Griechenland selbst umgegangen wäre; aber sie stammt aus Aegypten, und wie soll man es erklären, daß sie sich an bestimmte Namen und an ein bestimmtes Bild knüpft, wenn ihr nicht Wahrheit zum Grunde lag? — Es kommt dazu, daß jener pythische Apollo zu den merkwürdigen und bekannten Werken gehören mußte, denn er wird auch von Athenagoras erwähnt (legat. pro Christian. S. 293. A. Ausg. von Paris) ὁ δὲ Πύθιος ἔργον Θεοδώρου καὶ Τηλεκλέους. Es könnte dagegen angeführt werden, daß Paus. (X. K. 38. S. 896.) kein Werk des Theod. aus Erz mehr übrig fand. Wahrscheinlich waren sie im Heraum zu  
Grun-

Grunde gegangen, daß (Paus. VII. R. 5. S. 553.) die Perser verbrannt hatten, nach Heyne (a. a. D. S. 358.) als Syloson durch den Darius Hystaspis in die Herrschaft eingesetzt wurde, also Ol. LXVI, 4. v. Ch. 513. Vergl. Herodot III. R. 145—150. Da nun jener Apollo von Athenagoras, einem Zeitgenossen des Paus. noch erwähnt wird, so folgte aus allem nur, daß er nicht, wie man annimmt, aus Bronze war. —

- 43) Paus. IX. R. 49. S. 682. — Auch giebt er an, daß eine Inschrift auf sie gegraben, aber von der langen Zeit war vertilgt worden. —
- 44) Wird die Bildsäule des Arrektion als eine einzelne Erscheinung betrachtet, so mag man allerdings Veranlassung finden, mit den neuen Herausg. von Winkelmanns Gesch. d. K. I. B. Anmerk. 46. die Stellung symbolisch als eine Andeutung des Todes zu fassen. Doch da die Sache in dem Zusammenhange, wie sie nun steht, als eine Erscheinung zu vielen ähnlichen, sie abschließend, hinzutritt, und dadurch ihr auffallendes verliert, so wird sich auch jene symbolische Auslegung aufheben, zumal da eine solche Andeutung des Todes, ein Uebertragen des Leichenähnlichen in die Bildsäule des umgekommenen Siegers, nicht nur ganz ohne Bepspiel in der griechischen Kunstwelt, sondern ihren Ansichten auch ganz widersprechend ist.
- 45) Horatii Epistol. II. 1, 98.

Ut primum positis nugari Graecia bellis  
 Coepit, et in vitium fortuna labier aequa,  
 Nunc athletarum studiis, nunc arsit equorum:  
 Marmoris aut eboris fabros aut aeris amavit,  
 Suspendit pictâ voltum mentemque tabellâ:  
 Nunc tibicinibus, nunc est gavisâ tragoedis,  
 Sub nutrice puella velut si luderet infans  
 Quod cupide petiit, mature plena reliquit.

Wieland: „Ich zähle dieses Gemählde des Genies und Geschmacks der Griechen für die edlern Künste unter die schönsten Stellen im ganzen Horaz“ — Der Schreiber dieses findet es ein wahres Zerrbild von den Griechen, da aus dem letzten Vers hervorgeht, daß der Römer des augustischen Zeitalters die aus Uebersättigung entsprungene Flatterhaftigkeit seiner feinen Zeitgenossen nur mit etwas mehr Unschuld auf das Volk der Griechen in seiner geistigen Blüthe überträgt. Dieses Ueberspringen aus einem Gegenstande in den andern, das kindische Ergötzen an dem Schnellvorübergehenden hätte von allem, was sie geleistet, gewiß nichts hervorgebracht. Es ist hier offenbar die heitere Hülle, welche den weisen Ernst, das Maas und die Stätigkeit des griechischen Geistes umgab, der bunte Schleyer, welcher sich über die Tiefe und Erhabenheit desselben verbreitete, mit dem selbst verwechselt, was unter ihm verborgen lag, und allein alle die Blüthen hervortreiben konnte, die den lateinischen Dichter zu ergötzen scheinen. — Dasselbe Mißverständnis hat sich jetzt weiter ausgebreitet, als je, und fast ist es dahin gekommen, daß man allgemein ein Behagen an heiterer Sinnlichkeit,

keit, und die damit verbundene Beweglichkeit dem Volke als sein Wesen anheftet, das auf der einen Seite unter den meisten Stämmen vieles aus der alten Strenge und Wildheit in Sitte und Gesinnung beybehalten, und auf der andern sich in der Forschung so tiefsinnig, wie in der Tugend heroisch bewiesen hat. —

- 46) So dachte man sich das Bild der Artemis, welches aus Taurika nach Lacedämon gekommen, noch so grausam und blutdürstig, als es in der wilden Heimath gewesen war. Es verlangte Menschenblut und erst Lycurg verordnete, daß statt der menschlichen Opfer, die ihm fielen, die Jünglinge an seinem Altar gegeißelt, und dieser so in Blut gebadet wurde. Pausanias III. K. 16. 248. erzählt weiter: „Während dieses geschieht, steht die Priesterin dabey mit dem Bild. Dieses nun ist im übrigen leicht wegen seiner Kleinheit. Wenn aber die Geißelnden wegen der Schönheit oder dem Adel des Jünglings mit mehr Schonung schlagen, so wird dann dem Weibe das Bild schwer und nicht mehr leicht zu tragen. Sie aber legt die Schuld den Geißelnden bey und sagt, daß von ihnen sie belastet werde. So ist es dem Bilde von den Opfern in Taurika inwohnend geblieben, sich an Menschenblut zu freuen.“ —
- 47) Vergl. De l'usage des Statues chez les anciens I. Abth. 6. Kap. bes. S. 72.
- 48) Paus. III. K. 16 a. Anf. S. 246. 247.
- 49) Plato Opp. II. de Legg. S. 656 E. — 657 A. „Achthabend wirst du daselbst Werke finden, die vor zehntausend Jahren gemahlt oder gebildet sind (nicht wie man so sagt, zehntausend Jahre, sondern in Wahrheit) welche gegen die jetzt gearbeiteten weder schöner noch häßlicher sind, sondern mit derselben Kunst ausgeführt.“ —