

entdeckten Werken selbst zu zweifelloser Gewissheit zu gestalten. Indem er die Figuren des Ostgiebels stilistisch auf das schärfste analysirt, kömmt er dazu, den „Mangel specifisch plastischer Gesetzmässigkeit“ die „Natürlichkeit“, das „bewusste Streben des Künstlers, den malerischen Gesichtspunkten vollkommen gerecht zu werden“ als das wesentliche Merkmal ihrer künstlerischen Seite aufzustellen. Dasselbe Prinzip wird dann auch bei den älteren Metopen und sogar der Nike als massgebend bei ihrer Gestaltung nachgewiesen, die scheinbare Abweichung davon aber bei der Siegesgöttin mit der nothwendigen stilistischen Differenz zwischen Relief und freistehenden Figuren entschuldigt. Ganz consequent ist es demnach auch, wenn die stilistisch diesen Werken diametral entgegengesetzte Atlasmétope dem Paionios abgesprochen und als ein „Meisterstück peloponnesischer Sculptur, das schönste, welches wir bis jetzt aus der Zeit vor Polyklet besitzen“, bezeichnet wird. Für unsere geistige Aneignung der Kunstwerke ist vielleicht nichts so fördernd und fruchtbar, als eine derartige künstlerische Analyse, die historischen Schlüsse jedoch, welche der Herr Verf. daraus zieht, vermögen wir wenigstens nicht zu acceptiren. Wo kämen wir hin, wenn wir aus der stilistischen Differenz eines „Sposalizio“ des Rafael und der „Vision des Ezechiel“ — da der Herr Verf. gerade diese Werke erwähnt — einen Schluss auf die Lebenszeit des Künstlers machen wollten? Der Hr. Verf. will den Paionios zu einem Vorgänger des Pheidias machen, aber dieser Schluss würde doch nur dann volle Beweiskraft haben, wenn, was bis jetzt nicht der Fall zu sein scheint, die historische Untersuchung zu demselben Resultate führte. Dürfen wir aussprechen, wie uns das Verhältniss des Paionios zu Pheidias erscheint, so wäre es etwa dies, dass wir jenen mit Giulio Romano, diesen mit Rafael vergleichen. Warum sollte es nicht möglich sein, dass der Schüler einen Zug des Meisters aufgegriffen und einseitig entwickelt habe? Doch wie dem auch sei, in der Beurtheilung der stilistisch so neuen und unerwarteten Thatsachen, wie sie die in Olympia gefundenen Bildwerke zur Diskussion gebracht haben, wird auch die Schrift des Hrn. Verf.'s wesentlich zur Klärung der Frage beitragen.

4. L. Urlichs, Bemerkungen über den olympischen Tempel und seine Bildwerke. Neuntes Programm zur Stiftungsfeier des v. Wagner'schen Kunstinstituts. Würzb. 1877. Mit 1 Tafel.

Vorliegende Schrift behandelt in drei Abschnitten die Zeit der Erbauung des Tempels, Paionios und die Nikeinschrift und endlich die neuentdeckten Bildwerke selbst. Das Resultat der Untersuchung über die beiden ersten Punkte lässt sich kurz dahin zusammen fassen: 1. Der

olympische Tempel ist nicht, wie O. Müller und Bursian behaupteten, nach Ol. 50 oder 52 begonnen, so dass seine Bauzeit mindestens 100 Jahre in Anspruch genommen haben würde, sondern war erst i. J. 470 in Folge eines von den Eleern errungenen Sieges in Angriff genommen und nach einer Bauzeit von höchstens 24 Jahren etwa um 445 vollendet worden. 2. Als Veranlassung für die Messenier und Naupaktier dem olympischen Gotte eine Nike zu weihen, hält der Verf. die Betheiligung derselben bei der Eroberung von Sphakteria oder vielmehr die daran sich schliessende Bedrängniss der Spartaner im eigenen Lande fest. Die Dedikation des Denkmals fällt demnach in die Jahre 422—420, und mit diesem Zeitpunkt findet der Verf. nicht nur die s. gen. Nacheuklideische Form einiger Buchstaben der Inschrift vereinbar, sondern auch den Stil der Nike selbst, welcher in der schwungvollen Bewegung ein Motiv derjenigen Richtung zeigt, die von Skopas weiter ausgebildet ist. Für jene Zeitbestimmung hat sich inzwischen nicht nur Michaelis entschieden (Arch. Zeit. XXXIV, 170), sondern dieselbe ist auch wie uns scheint durch Schubrings eingehende Untersuchung (Arch. Zeit. XXXV 59—63) ausser Zweifel gestellt, und damit endlich ein sicherer Masstab für die Abschätzung der Werke des Paionios gewonnen. Die Deutung der ἀρχοντήρια dagegen als „fastigium“ resp. „Figuren des Ostgiebels“ wird der Verf. wohl aufgeben müssen; die sprachlichen Gründe dafür sind nicht nur von Michaelis (a. a. O.), sondern nachträglich auch von Schubring (a. a. O. S. 64 f.) dargelegt worden. — Nach der Fixirung dieser Zeitverhältnisse wendet sich der Verf. zur Betrachtung der Bildwerke. Während das Urtheil über den Stil der Giebelfiguren sehr zurückhaltend ausgefallen ist, erscheint die Charakterisirung der Nike um so treffender: „Der Stil des Werkes ist originell, dem der Niobidin des Museo Chiaramonti wie den Gewandstatuen des Parthenon ähnlich.“ Der Felsen, auf den die Göttin herabschwebt, wird sinnig als der Kronionhügel gedeutet, was durch die erkennbaren Spuren des Adlers unterstützt wird. Der Meisterschaft, welche diese Arbeit auszeichnet, stehen die Giebelfiguren nicht unbeträchtlich nach: „sie machen einen gefälligen, aber keinen idealen Eindruck“. In der Erfindung leuchten hie und da die Vorbilder der Giebelfiguren des Parthenon durch; unverkennbar sind sie vor allem bei den gelagerten Flussgöttern der Ecke. Bei dem Reconstructionsversuch ihrer Gruppierung weicht der Verfasser mehrfach von den Angaben des Pausanias ab. Dass der sitzende Greis (Fig. 6. der Hilfstafel), den auch Treu (Arch. Zeit. XXXIV zu Taf. 13) als Hippokom bezeichnet, ein Hellanodike sei, möchten wir doch bezweifeln, da die sorglose Stellung des Alten mit der Würde eines Hellanodiken uns nicht recht vereinbar er-

scheint. Ansprechender dünkt uns die Erklärung der jüngeren, mit untergelegtem Beine hockenden Figur E (bei Treu O „Hippokom“) als Myrtilos, „welcher trüben Sinnes nach dem Kladeos hinschaute, wo seine Fahrt ihren Anfang nehmen sollte, von dem Heros und seinem Gespann abgewendet, welche er verrieth“. Aber womit hat sich der Herr Verf. gedacht, den so entstehenden leeren Raum über dem sogenannten Myrtilos ausfüllen zu können?

5. R. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra, im Auftrage des Kais. D. Arch. Instituts herausgegeben. Stuttg. 1878.

Der erläuternde Text des Hrn. Verf.'s gibt uns nach einer kurzen geographischen und historischen Einleitung zunächst an der Hand des Pseudodikaiarch wie des Pausanias vorgehend eine Schilderung von dem alten und neuen Tanagra; wir hören von der Sittenreinheit seiner Bewohner, der äusseren Erscheinung der Böoterinnen, sowie der Tempel und Kunstwerke der kleinen Landstadt, für welche die Entdeckung der aus mehreren Tausenden von Gräbern bestehenden Stätte besonders seit dem Winter 1875 plötzlich ein, wie man weiss, ausserordentlich reges Interesse hervorgerufen hat. Diese Gräber fanden sich theils in den thonigen Boden eingegraben, theils in den Felsen eingehauen, oft waren sie dachartig durch Thonplatten zugedeckt. Ihr Inhalt bestand, abgesehen von den besonders zahlreichen und schönen Terracotten, meist aus Vasen, Lampen, Gläsern, Muscheln, Schmucksachen und verschiedenen Geräthen aller Art, also Gegenständen, wie sie auch in andern Gräbern gefunden werden. Auffällig war, dass die neben den schönen Terracotten gefundenen Vasen, soweit aus den durch die athenische archäologische Gesellschaft festgestellten wissenschaftlichen Resultaten der Ausgrabungen zu erschen ist, nur schwarz oder schmucklos waren. Die Terracotten selbst bieten eine stofflich ungemein reiche Auswahl von Darstellungen dar, unter denen natürlich die genrehaften die mythologischen bei weitem überwiegen. Stilistisch zeigen sie, wenn man absieht von einer Reihe sitzender Frauenbilder von alterthümlichem Gepräge, nicht eben sonderliche Unterschiede, so dass der Hr. Verf. geneigt ist, ihnen allen einen kunstgeschichtlichen Platz zwischen dem 3. und 4. Jahrhundert anzuweisen.

Die Abbildungen, denen besonders eine Anzahl mehr oder weniger genrehafter Mädchenfiguren zu Grunde gelegt ist, dürfen in jeder Beziehung als Muster eleganter und sorgfältiger Publikationen gelten. Unklar ist uns dabei nur der Ansatz geblieben, welcher sich an dem Kopfe des Ballschlagenden Eroten auf Tafel IV befindet; auch der Text gibt darüber keine Auskunft.