

9

APOLLON-GAVLGRUPPEN

FRA ZEUSTEMPLET I OLYMPIA

ET FORSLAG TIL NOGLE ÆNDRINGER

I OPSTILLINGEN AF FIGURERNE

AF N·K·SKOVGAARD

MED EN TAVLE

UDGIVET PAA CARLSBERGFONDETS BEKOSTNING

FR. G. KNUDTZONS BOGTRYKKERI

KJØBENHAVN

FR. G. KNUDTZON & OSCAR ENEVOLDSEN

Det her meddelte forsøg paa at finde den rette opstilling for brudstykkerne af figurerne fra vestgavlen af Zeustemplet i Olympia skyldes den øverbevisning, at det i lige saa høj en grad er en kunstnerisk som en arkæologisk opgave.

Da jeg i 1889 i Olympiamuseet stod foran gavlgrupperne der, betoges jeg stærkt af den kraft og højhed, som disse værker rumme, skønt de baade var i saa mangelfuld en stand og delvis urigtigt sammenstillede. Jeg grebes da af længsel efter, om det var muligt, at se kompositionerne i den oprindelige skikkelse, idet jeg følte, at netop som kompositioner var disse værker det betydeligste arbejde af græsk kunst, som jeg kunde gøre mig haab om at faa at se.

Der er vel kun to værker, som kunde komme i betragtning ved en sammenligning: Parthenongavlgrupperne og Pergamonfrisen. Af disse kan jeg dog ikke sætte den sidste saa særdeles højt i kunstværd, og af de første haves saa lidt tilbage, at der ikke kan være tale om noget egentligt indtryk af kompositionen i dem.

Denne længsel førte mig ind paa at forsøge at finde den rette anordning og faa den rette linievirkning frem i gruppen fra vestgavlen i Olympia, hvilken er den, som sikrest lader sig genfremstille. Her griber nemlig de enkelte figurer saaledes ind i hinanden, at der er fuldt op af vink til at finde løsningen, hvorimod der er saa lidt samspil imellem østgavlens figurer, at de i deres ufuldstændige tilstand synes at kunne sammenstilles paa forskellige maader, uden at man kan se, om det er rigtigt eller galt. Dette er umuligt for vestgavlens vedkommende; en fejl ordning maa absolut røbe sig, ved at linierne møder hinanden paa uheldig maade.

Dette arbejde kom jeg dog ikke langt med. Da jeg lærte gehejmeraad TREU's senere opstilling at kende, faldt denne saa væsentlig sammen med, hvad jeg paa det tidspunkt tænkte mig, at jeg foreløbig opgav det. Der var imidlertid punkter, som ikke tilfredsstillede mig, og efter at have taget arbejdet op igen er jeg nu kommet til en løsning, som afviger en del fra de tidligere. Efter min mening sætter denne ny løsning de enkelte figurer paa deres rette plads, saa der kun kan være tvivl tilbage om, hvordan det manglende bør erstattes, nogle mindre stykker anbringes og nogle stillinger opfattes.

At jeg er bleven istand til at fremsætte dette forslag skyldes, at der af CARLSBERGFONDET er skænket mig midler baade til udgivelsen og til at foretage en indgaaende prøve paa at faa flere af de enkelte grupper i rigtig stilling til hinanden; og for denne betydelige støtte bringer jeg bestyrelsen min varmeste tak.

Ligeledes maa jeg paa det bedste takke hr. direktør CARL JACOBSEN for den beredvillighed, hvormed han gav mig tilladelsen til at foretage denne prøve med de ham tilhørende afstøbninger i Kunstmu-seet i København, hvilken var en nødvendig betingelse for at mit arbejde kunde blive mere end et meget løst og ufuldkømt forslag.

Uden støtte af en arkæolog havde jeg dog vanskelig kunnet udarbejde denne afhandling, men hertil har dr. phil. C. JØRGENSEN ydet mig sin værdifulde hjælp, for hvilken det er mig en glæde her at udtale min oprigtige paaskønnelse.

De to gavlgrupper fra Zeustemplet i Olympia, om hvis tid og mestre der har hersket megen tvivl og strid, henføres af nyere forskere til senest aar 456 f. Chr. f. og danner i hvert fald et mærkeligt overgangsled mellem den arkaiske skulptur og de bevarede arbejder fra Phidias's periode.

Idet jeg nu fremlægger dette mit forslag (se tavlen fig. A), har jeg til sammenligning kun medtaget en gengivelse af gruppen, som den af gehejmeraad Treu er opstillet i Dresden (se tavlen fig. B), da denne opstilling, saavidt mig bekendt, baade er den bedste eksisterende og tillige almindelig anerkendt som saadan.

At jeg bliver nødt til paa flere punkter at angribe gehejmeraad TREU's meninger, ligger i sagens natur, men jeg ønsker først at understrege min anerkendelse, ikke alene af hans fremragende arkæologiske arbejde, men ogsaa af hans opstilling, hvilken jeg i saa mange aar har troet ikke lod sig forbedre.

I efterfølgende redegørelse benyttes de bøgstavbetegnelser af de enkelte figurer, som Treu har brugt i værket »Olympia«¹⁾.

¹⁾ Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, bearb. von G. Treu. Textband Berlin 1897 4to. Tafelband ibid. 1894 fol.

Treu's opstilling af de figurer, som jeg giver en anden plads, hviler særlig paa to formodninger, som ved første øjekast ser gode ud, men dog efter min overbevisning er urigtige. Næmlig 1) at det højre laar af Theseus (M*) har berørt og dækket den raat udførte bortmejsling af overfladen paa lænden af den »galoperende« kentaure (N*)¹⁾, 2) at det ligeledes groft huggede halvkredsformige udsnit i plinten ved venstre knæ af den kentaurekvælende lapit (Q*) har optaget højre baghov af kentauren S.²⁾

Naar Theseus (M*), som i dresdneropstillingen, sættes foran lænden af kentaure N*, danner de to og kvinden O*, som kentauren har grebet, tilsammen unægtelig en smuk gruppe, og det er først naar man forsøger at bringe denne gruppe i forbindelse med de øvrige figurer, at sammenstillingen viser sig at være urigtig, paa grund af umuligheden af at finde en tilfredsstillende forbindelse med de øvrige figurer. Gruppen selv har dog et par mangler. Det er ikke smukt, at kentaurens haand skjules af Theseus, og heller ikke, at hestebagkroppen er sænket betydelig lavere ned, end den tilsvarende paa den anden side (I*); herved bliver tillige bagbenene og kvindens højre ben for korte. Men hæves hestekroppen, saa passer bortmejslingen paa lænden ikke længere til Theseus' laar.³⁾

Den anden formodning, hvorpaa Treu's opstilling støtter sig, nemlig at baghoven af kentauren S skal staa i udsnittet i plinten ved lapiten Q*, viser sig ligeledes først urigtig derved, at hele gavlggruppen ikke kan sammenstilles ret, saa længe dette bibeholdes.

Spørgsmaalet bliver nu: Kan disse mærker forklares paa anden maade? Jeg skal her give den løsning, jeg mener at have fundet. Man maa da opløse gruppen M*N*O*, som den er sammenstillet af Treu, og istedetfor Theseus (M*) sætte den kentaurekvælende lapit (Q*) foran kentauren N*'s lænd; naar nu dennes bagben forlænges, saa passer lapitens (Q*) ryg, saadan som den maa tænkes at have været, udmærket imod afmejslingen paa hestelænden (N*); og dertil kommer, at den støtte, som har været under hælen paa det højre hestebagben af N*, og af hvilken der findes en lille rest, ved denne opstilling kan passe ind i udsnittet i plinten. Bortmejslingen paa

¹⁾ Olympia s. 77 afb. 120. — ²⁾ Olympia s. 131 afb. 169.

³⁾ At der paa dette findes en afmejsling, svarende til den paa hestelænden, kan jeg forøvrigt ikke se paa afstøbningen (Olympia s. 77 og afb. 120 k).

hestelænden og det nævnte udsnit i plinten, der utvivlsomt, som Treu mener, er foretaget under opstillingen i gavlfeltet, faar paa denne maade den nærmeste forbindelse med hinanden; kunstneren har villet have lapiten til at dække lidt mere af hestekroppen, og for at opnaa dette, har begge afmejslinger været lige nødvendige. (Se afb. 1.)

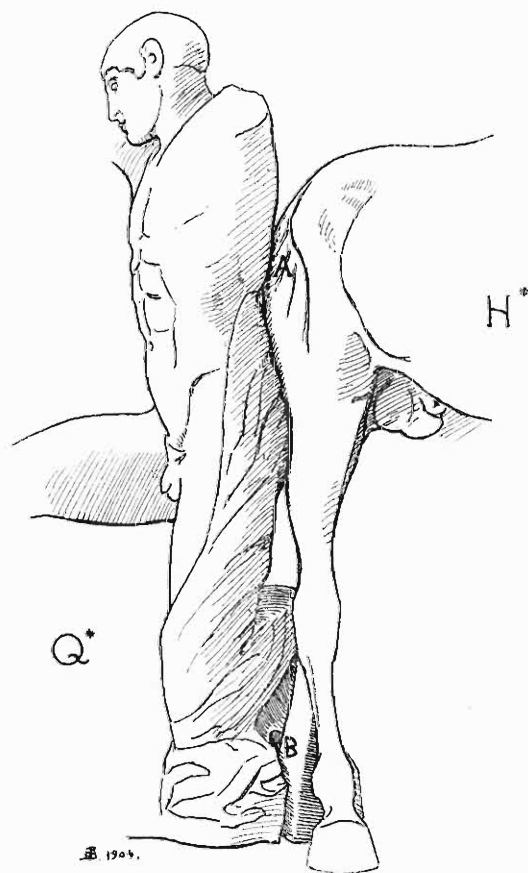
Det lader sig altsaa fuldt vel gore at stille lapiten Q* og kentauren N* ved hinanden, og derved muliggøres den omstilling af flere af figurerne, som jeg i forbindelse hermed foreslaar.

Idet jeg nu gennemgaar de forskellige ændringer, som fremkommer ved min nye opstilling, begynder jeg ved midten af gavlen.

K*, L, M*. Stillingen af de tre midterfigurer K*, L, M*, som efter min mening umulig kan have nogen anden plads¹⁾, har jeg kun for Peiritoos' (K*) og Theseus' (M*) vedkommende forandret lidt, og udeladt skeden i Peiritoos' haand.

H*, I* og N*, O*. Disse grupper, som jeg har byttet om, føjer sig paa denne plads paa den smukkeste maade til Theseus (M*) og Peiritoos (K*), og idet kvinden O* kommer ind under Apollons udstrakte haand, forstaar man, hvorfor hun er gjort lavere end modstykket H*.

Denne ændring i opstillingen medfører en anden forbedring, som er af største vigtighed; nu kommer nemlig Peiritoos (K*) og Theseus (M*) i passende afstand fra de kentaure, de kæmper imod. I dresdneropstillingen er de, navnlig Peiritoos, saa nær paa livet af modstanderne, at dersom deres hug virkelig faldt, maatte de række ud over dem og træffe de kvinder, som de vil forsvare.



Afb. 1. A. afmejslingen paa hestelænden.
B. udsnittet i plinten.

¹⁾ E. Curtius holdt dog paa den gamle opstilling (Olympia s. 284).

F*, G*. Paa drengen (F*), som røves af kentauren G*, har højre haand et udsnit, søm Treu mener har berørt bagdelen af kentauren D¹). Det stykke, den her skulde have berørt, mangler dog, saa det kan ikke ses, om den kunde have passet her. Men imod dette taler, at det giver uskønne linier at lade den ene arm af D, en af E og en af F* løbe sammen i nakken paa E²). Naar gruppen derimod anbringes saaledes, at drengens haand berører skægget af kentauren I*, passer udsnittet i haanden ganske her, og saadan anbragt, kommer han til at dække netop lige saa meget af kentaurbagdelen, som modstykket lapiten Q* nødvendig maa dække af den galoperende kentaur N*s bagdel, naar afmejslingen paa denne skal skjules; og drengearmen danner den nødvendige modvægt mod kentauren N*s udstrakte arm.

Af denne anbringelse følger, at drengen maa være staaende og ikke knælende. Dels maa hans arm ligesom modstykkets være omtrent vandret, og dels kan hans krøp kun sættes ind til I*s lænd, naar han løftes saa meget, at den kentaurlarm, som omslynger ham, kommer til at ligge ovenpaa I*s bagdel. At denne har ligget her, fremgaar ogsaa af dens underlig fortrykte form, som kun kan forklares heraf. Den knælende stilling synes ogsaa at have voldt opstillerne i Dresden vanskeligheder, da højre knæ, foruden at være förlænget med draperifolder i lighed med modstykket (Q*), tillige er underbygget med en plint, saa unaturlig høj, at den ligner et lille bjærg.

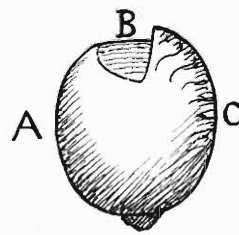
Der vindes tillige en stor fordel ved at løfte drengen op i staaende stilling, idet kentauren (G*), som vil røve ham, derved ogsaa maa løftes. Dette har nemlig til følge, at dennes afskaarne hestekrop kan skjules af kvinden R, og dette tiltrænges i høj grad. Er det end ikke det uskønneste i dresdneropstillingen, saa er det dog vel den mest iøjnefaldende mangel, at denne afskæring er synlig. At dette er et svagt punkt, synes ogsaa Treu at mene, naar han³) skriver, at det kun er, set fra et standpunkt nær foran midten, at afskæringen er skjult. Bag kvinden R passer denne hestekrop udmærket. Den skraaner kileformet ind imod gavlvæggen og kan netop skydes ind

¹) Olympia s. 79 afb. 123. — ²) Noget egentligt bevis for, at kvinden E har taget sig til haaret, har jeg ikke kunnet finde, men det er en naturlig bevægelse og passer godt ind i kompositionen.

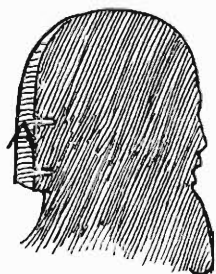
³) Jahrbuch des Archäol. Instituts B. X 1895 s. 21.

bag hende, hvor halen af kentauren S har en skraaflade, som er svarende hertil.

Lader stillingen af drengens (F*) krop sig bestemme med nogenlunde sikkerhed, saa frembyder kentauren, som vil røve ham (G*), langt større vanskeligheder. Paa det lille stykke af dennes krop, som sidder tilbage paa drengens venstre side, findes en form, som tager sig ud, søm var det underkanten af højre brystmuskel, og den er da ogsaa i dresdneropstillingen gjort dertil. Den er dog snarere en afdeling midt paa muskelen, som ved den bevægelse, armen gør, maa vise sig stærkt. Er denne antagelse rigtig, saa maa kentaurekroppen sænkes i forhold til drengekroppen, og de punkter paa de to blokke¹⁾, som man har ladet støde sammen, maa fjernes noget fra hinanden. De spor af tilhugne flader²⁾, søm findes her, og som Treu mener stammer fra en deling af kentaurekroppen, maa saa muligvis forklares som mærker efter en af de talrige lapninger³⁾, søm findes i gavlgruppen, maaske dog i forbindelse med en saadan deling.



Afb. 2. Hovedet af kentauren G* set ovenfra. A. højre side. B. udsnittet. C. venstre side.



Afb. 3. Gennemsnit af hovedet af kentauren G*. A. udsnittet med borehuller.

Paa kentaurens baghoved findes et udsnit med to huller efter metalstifter. Her mener Treu⁴⁾ at der har været tilsat et parti af haaret, men det kan neppe have været tilfældet. Udsnittet, som gaar fra issen ned til nakken, er imod hovedets venstre side hugget dybt ind og taber sig skraat imod højre. (Se afb. 2.)

Stykket, som skulde være indsat her, maatte altsaa have en tynd rand i den ene side, men paa denne maade lader en lap sig vanskelig lave, den maa falses ned paa begge sider. Foroven ved issen stiller det sig dog endnu vanskeligere, ja rent ud umuligt, da udsnittet her taber sig endnu fladere og med en krumning. (Se afb. 3.)

Da tillige dette sted neppe har været synligt og en lapning her altsaa ganske overflødig, er det sikkert nødvendigt at søge en anden forklaring. Som en saadan foreslaar jeg at anbringe drengens venstre underarm her, saadan at haanden hviler paa issen. Anbragt paa denne maade bliver kun randen af haanden synlig, øg dette passer

¹⁾ Se Olympia s. 82. — ²⁾ Se Olympia s. 80 afb. 124. — ³⁾ Se Jahrb. B. X s. 2.

⁴⁾ Olympia s. 82 afb. 131.

godt til den haand, som man mener er drengens venstre, og som ikke godt kan have været synlig fra fladen, da der ikke findes nogen adskillelse af fingrene. Mærkelig nok er den i Dresden anbragt ganske synligt, medens den højre, helt udarbejdede haand ikke er at se fra et lavt standpunkt.¹⁾

Imod dette her fremsatte forslag taler dog, 1) at den dybe side af udsnittet i kentaurhovedet danner en ganske lige linie, som ikke svarer til konturen af en arm²⁾, 2) at det stykke af en arm, som ved sin størrelse og sin ungdommelige form kunde passe her, maa henvises til oplaget af de uanvendelige stykker.

Den symmetri, som gaar igennem hele gavlen, kræver en modvægt mod det iøjnefaldende punkt, som den højre albue af den bidende kentaur (P*) danner, og dette skaffes vanskeligt uden ved at løfte den drengerøvende kentaur's venstre albue paa en tilsvarende maade. Treu mener³⁾, at kentaurens venstre haand maa have grebet drengens venstre laar, da tommelen viser, at den ikke har grebet omkring det lem, den fattede, men i denne stilling er det i Dresden ikke lykkedes at faa den i god forbindelse med den arm, den sidder paa. Saadan som jeg har forsøgt at anbringe den, passer dens fingerstilling imidlertid godt, da et fast greb om drengearmen ikke lod sig udføre.

Til stillingen af drengens venstre ben har jeg søgt at benytte det stykke, hvorpaa der sidder yderste led af en stortaa, og som professor SAUER⁴⁾ henfører til drengens venstre fod. Fodsaalen, som i Dresden staar paa jorden med sin rand, tænker jeg mig berørende draperiet.

P*, Q*. Anbringelsen af den kentaurkvælende lapit (Q*) ved lænden af kentauren N* er ovenfor omtalt, men jeg maa gøre opmærksom paa, at der derved tillige vindes den meget vigtige ting, at den kentaur (P*), han kæmper med, herved kommer bort fra kvinden O*, da de passer saa daarligt op til hinanden, som vel muligt. Især virker det meget stødende, at han stikker sin albue op i hendes nakke.

Et vanskeligt punkt er lapitens venstre arm. Som hævdet af Sauer⁵⁾,

¹⁾ Treu mener (Jahrb. B. X s. 27), at fingrene har været malede, men noget saadant er der vist ikke noget tilsvarende eksempel paa. — ²⁾ Man huske dog, at dette sted ikke har været synligt.

³⁾ Olympia s. 81 afb. 132 og 123. — ⁴⁾ Jahrb. B. VI 1891 s. 89 afb. 2. — ⁵⁾ Jahrb. B. VI 1891 s. 88.

maa det greb være ganske kraftløst, som denne figur i dresdneropstillingen gør, men tillige er armen for kort, sidder ikke godt paa skulderen, og bevægelse og linievirkning er i højeste grad uskønne. Ganske vist er der i gavlgruppen flere, endogsaa stærke eksempler paa gale forhold, men de er ikke saa iøjnefaldende, og god linievirkning og god mening i bevægelserne har der nok været overalt. Man kan ikke ofre tre saa vigtige ting kun for at faa anvendelse for det lille brudstykke med enden af en tommelfinger, som er anbragt som noget af kentauren P*s arm og lapitens venstre tommelfinger. Det brudstykke, som Sauer vil anvende til forklaring af lapitens venstre arms stilling, hører vist sikkert nok, som af Treu paavist, til østgavlen; men Sauer har dog muligvis, ved hjælp af det, fundet den rette løsning paa spørgsmaalet om, hvad lapiten har foretaget sig med venstre haand. At armen har været saa højt hævet, at haanden kunde naa kentaurens øre, det viser de former, som er tilbage af skulderen og kravebenspartiet. Løftes den ikke i omtrentlig denne højde, faar man den ikke til at sidde ordentligt paa kroppen. Men har haanden været i denne højde, saa er det rimeligt, at den har grebet kentauroret; det er et dramatisk godt motiv. Herved bliver der ogsaa mulighed for at finde en bedre forklaring paa mærket i lapitens pandehaar, end at her skulde have siddet en læderlap¹⁾ fastgjort i en snor, efter hvilken der, som Treu skriver, ikke findes mærker i lokkerne. Er det ikke mere sandsynligt, at lapitens tommelfinger har berørt dette sted?

A, B, C, D, E og R, S, T, U, V. Hvad disse figurer angaar, har jeg forsøgt at rette lidt ved kentauren D, for at faa en bedre stilling, og har ladet hans højre bagben komme tilsyne, samt anbragt kvinderne B og U bag ved de tilbagestrakte ben af lapiterne C og T. Det forekommer mig usandsynligt, at disse ben har været skjulte; dels mister kompositionen derved noget af sin tydelighed og stærke linievirkning, og dels kommer de yderste figurer til at ligge i en vinkel til gavlvæggen, hvilket strider imod hele gruppens reliefagtige karakter.

¹⁾ Olympia s. 83 afb. 136.

I det foregaaende har jeg ofte nævnt linievirkningen og angrebet dresdneropstillingen, hvor den paa dette punkt ikke tilfredsstillede mig. Det er og bliver ogsaa for mig hovedsagen og mit væsentligste bevis. Jeg tror at have paavist, at paa den maade, jeg foreslaar, kan figurerne ordnes, og for nogle af de enkelte figurers vedkommende har jeg foreslaaet forbedringer, som jeg synes der er muligheder for. Spørgsmaalet bliver nu, om der i linievirkningen er vundet noget, men afgørelsen af dette beror paa beskuerens øje, saa jeg kan kun bede, om man vil undersøge de steder, jeg i det foregaaende har nævnt, og navnlig lægge mærke til mellemrummene imellem de enkelte grupper, til hvordan kvinden O* passer sammen med Peiritoos og kvinden H* til Theseus, kvinden E til kentauren P* og kentauren G* til kvinden R.

En følge af min omstilling bliver, — hvis man da ved navngivningen skal følge Pausanias, hvilket paa dette punkt maa være rigtigt, — at kvinden O* bliver bruden (Deidamia) istedetfor kvinden H*. Det fremgaar af en sammenligning med kentaurovasen fra Wien¹⁾, at klædedragterne ikke umuliggør, at H* kunde være brud og O* brudeføerske²⁾, men det ligger dog nær at antage, at bruden har været rigest klædt.

¹⁾ Archäol. Zeitung 1883 tvl. 18. — ²⁾ Olympia s. 135.

Efter en tilsyneladende meget udbredt mening tillægger man ikke de to gavlgrupper fra Zeustemplet i Olympia nogen synderlig høj kunstværdi. Denne opfattelse, som bl. a. hævdes af en autoritet som professor Furtwängler, har ogsaa fundet vej til katalogen over afstøbningssamlingen i København. Det har glædet mig overordentligt, at Treu har taget til genmæle mod denne anskuelse.¹⁾ Thi det er ikke arkæologisk interesse, som har ledet mig til forsøg paa at genfinde den ene gavlgruppens oprindelige udseende. Det er beundring for gavlgruppernes rent kunstneriske værd.

Det siges, at grupperne kun skyldes underordnede marmorarbejdere, at deres udførelse er det rene haandværk, selv om kompositionerne vel nok stammer fra en kunstner. Min beundring gælder for en væsentlig del kompositionerne, og jeg indrømmer, at nogle partier med rette kan kaldes haandværk. Men jeg maa hævde, at udførelsen i andre partier er af første rang.

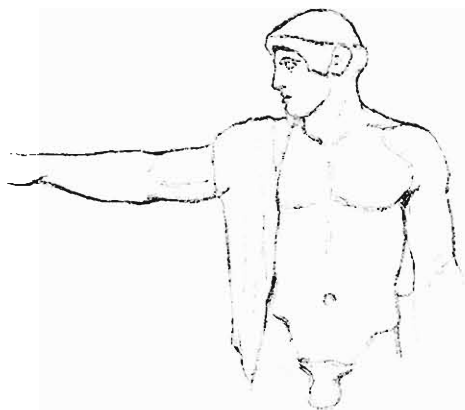
Grupperne maa først og fremmest ses som led i den arkitektur, til hvilken de hører. I saa henseende har vistnok aldrig nogen kunstner naaet højere. Særlig maa den formentlig noget stive anordning af Zeusgruppen bedømmes ud fra dette synspunkt, thi heraf betinges deus stilfulde, dekorative holdning. I vestgavlen er det lykkedes at give indtrykket af kampens vildhed og dog bevare en fast arkitektonisk opbygning af gruppen. I Parthenons-skulpturerne, der efter den almindelige mening viser højdepunktet, er mere malerisk livfuldhed, større kunstnerisk frigjorthed. Men denne er maaske dog ikke indvundet, uden at det har været nødvendigt at ofre noget af andre egenskaber, af den holdningens strenge stilfuldhed, der lod Olympias gavlgrupper staa i fuldkommen fast og ideel skøn forbindelse med arkitekturen.

Efter Treu's anskuelse²⁾ er Olympiagrupperne udarbejdede uden hensyn til deres anbringelse paa en plads, hvor de saas nedenfra. Som bevis for denne anskuelse nævner han, at nogle partier er fuldt udarbejdede, uagtet de kun ses, naar beskueren staar i højde med figurerne, medens dog de partier, som ikke var beregnede paa at ses, kun blev skitserede eller endog undertiden mangler helt.³⁾ Paa

¹⁾ Jahrb. B. X 1895 s. 18. — ²⁾ Jahrb. B. X 1895 s. 16. — ³⁾ Treu benytter ellers et sted et bevis, som gaar i modsat retning, naar han forklarer den manglende udførelse af venstre haand paa drengen (F*) med, at den ikke har været at se fra neden.

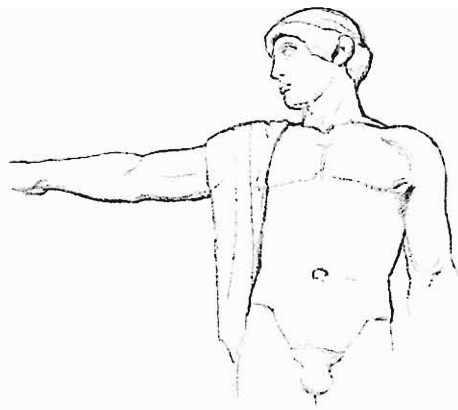
østgavlen har alligevel fuldt gennemførte hestekroppe været skjulte af andre, foran disse staaende heste. Paa vestgavlen er ryggen af kvindefiguren H* for størstedelen gennemført, ligesom det kentaurben, der griber om denne, medens kentaurens arm, der ligeledes griber om ryggen, kun er ganske løst skitseret. Det viser vistnok kun en mærkelig mangel paa konsekvens i udarbejdelsen; Treu har paa vist den forunderlige usikkerhed, som røber sig ved de talrige tilføjelser og lapninger.

Men trods denne usikkerhed og vaklen har den ledende kunstner, — thi en saadan maa der dog uden tvivl have været, — netop haft et fint blik for at faa linierne til at virke smukt fra det lave standpunkt, hvor grupperne skulde ses. Særlig tydeligt viser Apollons



Apollonfiguren set i højde med dens midte.

Afb. 4.



Samme set fra et lavt standpunkt.

figur sig beregnet til at ses fra neden, den faar da den skønneste holdning, medens den, set fra et synspunkt i højde med den selv, næsten bliver skruetrygget (se afb. 4).

I hvilken grad hele gavlgruppen er beregnet paa at ses fra neden, vil dog først vise sig, naar den, rigtigt sammenstillet, anbringes i passende højde; efter min overbevisning vil først da dens skønhed fuldt komme til sin ret. Og dog vil ogsaa da noget for dens oprindelige virkning betydningsfuldt mangle, nemlig farverne, der ved at fremhæve enkelte linier og partier, tilsløre eller overskære andre, nødvendigvis har spillet en meget stor rolle for kompositionen. Uagtet der kun vides saa lidt om fordelingen af lyse og mørke farver, har jeg paa tavlen tonlagt klædebøn og baggrund, fordi det helt hvide vilde være alt for misvisende.

Efter min tro har Zeustemplet i Olympia med disse grupper dannet en saa fuldkommen harmønisk helhed, at det i saa henseende endog har overgaaet Parthenon. Er ikke her arkitekturen strengere end skulpturen? Og er ikke cellefrisen anbragt og udført saaledes, at en malet frise omtrent havde gjort samme virkning. Det meget lave relief, udelukkende belyst af reflekslys fra jorden, har gjort sig saa lidt gældende, at kun dets farver har reddet virkningen, og den skønne udførelse af enkelthederne har for saa vidt været spildt. I Olympia har Zeustemplets metopervel været anvendte paa lignende vis, men relieffet er her langt kraftigere. Hvis det er rigtigt, at anbringelsen af Parthenonsfrisen ikke betegner en ideel samvirken af arkitekt og billedhugger, fandtes denne maaske heller ikke i Parthenons gavlgrupper. Deres ødelagte tilstand gør det vanskeligere her at fælde nogen sikker dom. Trods det skønne, frie sving i disse skulpturer, trods at de sikkert i høj grad — ja mere end næsten alle andre skulpturer i hele verden — har været en dejlig udsmykning af den bygning, der bar dem, synes de ikke aldeles at have indordnet sig under den helhed, de sammen med templets arkitektur skulde danne. Et sted, hvor et hestehoved overskærer gesimsen, sprænger de jo endogsaa ligefrem deres ramme. Olympiagrupperne har maaske i denne henseende staaet fuldkommenheden et lille skridt nærmere, har vist det højdepunkt, Hellenerne havde naaet i den fri udførelse af deres plastik, før den arkitektoniske holdning begyndte at slappes.

I enkelthederne er udførelsen af Olympiatemplets gavlgrupper af meget ulige værd. Forklaringen af dette kan ikke være tvivlsom. Den kunstner, som har skabt kompositionerne og maaske selv udført de bedste partier, har haft medhjælpere af meget forskellig duelighed. Som rimeligt er, har han sat de ringeste til at hugge saadant som klædningerne, og det er ogsaa her, der findes de tarveligst udførte partier, f. eks. folderne over læggen paa kvindefiguren E og det underligt lange venstre laar paa den kentaurkvælende lapit (Q*). Dog findes ogsaa smukt gjorte foldekast, og kompositionernes fortrinlighed bevidnes ogsaa af folderne. Af figurerne er vel den sidende oldings noget flove skikkelse paa østgavlen ringest. Ellers findes her (i Zeusgruppen) det ypperste arbejde. Kravebens- og skulderpartiet paa Kladeos er saaledes vidunderligt levende, hans be-

vægelse frisk og let; maaske er dog Pelopsfiguren endnu fuldkomnere. Det har været mig gaadefuldt, at denne dejlige krop var udført for atter at dækkes af et panser, hvilket nogle borchuller syntes at godtgøre, men efter Treus fine og skarpsindige bemærkning¹⁾ har dette heller ikke oprindeligt været hensigten. Den her foretagne omarbejdelse er iøvrigt et bevis for den vægt, der er lagt paa gruppernes helhedsvirkning.

Hvad hovederne angaar, forbavses man næsten over deres individuelle præg, naar man ser tilbage mod Æginatemplets stereotype figurer og frem mod Parthenonsfrisens lige saa stereotype figurer. Forundringen bliver dog mindre, naar man betragter den samtidige eller næsten samtidige kunst.

Lige saa skønt arbejde som Pelopsfiguren er firspandene fra samme gavl; bedre dyrefremstillinger findes neppe. Der er det fineste studie af formen og af dyrets karakter; mulerne er fløjlsbløde og musklerne spillende. Hestekroppene paa kentaurerne i Apollongruppen er meget ringere, men dog fulde af den dramatiske kraft, der i det hele taget præger denne gruppe og vel er dens bedste skønhed. Virkningsfulde er saaledes de stærke modsætninger mellem det brunstigt dyriske og det ædelt menneskelige, mellem kampens vilde tummel og den guddommeligt ophøjede ro i Apollons fremtræden.

For linievirkningens og det dramatiske sammenspils skyld har kunstneren mange steder ofret de rette forhold i legemsdelenes størrelse. Dette er ikke ualmindeligt i hellensk kunst. Stammer det end i dette tilfælde for en del fra, at arbejdet udførtes efter reliefskitser, saa viser det dog tillige, at helhedsvirkningen har været kunstneren mest magtpaaliggende. Disse mangler har dog neppe været iøjnefaldende, da grupperne stod paa deres plads med deres farver. For eks. har den lange linie af venstre laar paa den kentaurskvælende lapit (Q*) med den kejtede forlængelse af draperiet ikke virket som saa lang, da den dels har været skjult af gesimsen, dels overskaaret i to partier ved farvemodsætningen mellem det nøgne og klædningen. At dette draperi ligesom klistrer sig til kentaurens bringe (P*), skyldes utvivlsomt en rettelse. Det ses tydeligt, at det oprindeligt ikke er gaaet ind over bringen. Først senere er det udvidet, ved at

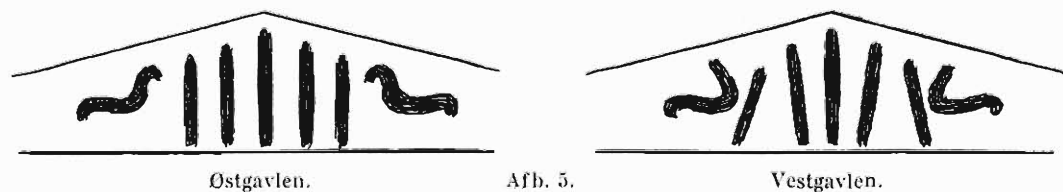
¹⁾ Jahrb. B. X 1895 s. 10.

en del er bleven udhugget af denne for at gøre den farvede baggrund bag lapitens ben bredere.

Disse draperier, der falder ned om lapiternes ben, har tjent flere formaal. Dels har de for nogle figurer afgivet nødvendige støtter, dels har de ved at udfylde tomme rum og ved at overskære ben, der ellers vilde have dannet spinkle, lange og isolerede linier, givet kompositionen fylde. Og endeligt har de tjent til at forstærke det dramatiske indtryk. Lapiterne er ikke optraadte nøgne ved festen; først ved den pludseligt opstaaende kamp taber de deres kapper, ligesom kvindernes klædninger da kommer i uorden.

Medens emnerne i de to gavle er saa forskelligartede, Zeusgruppen viser os en ganske rolig scene og Apollongruppen en heftig kamp, er der trods dette en mærkelig overensstemmelse i anlægget af linierne, større end man næsten skulde tro det muligt, hvilket vil ses af en skematisk forenkling af midtpartiernes hovedlinier. (Se afb. 5.)

Desuden er jo typer, behandling af legemer og draperier ligeartede i begge grupper. Skyldes de ikke en og samme mester med hans medhjælpere, hvad der forekommer mig sandsynligst, men to forskellige kunstnere, saa har disse i alt fald arbejdet i nøjagtig samme aand og stil. Det ligger udenfor min opgave og mine ævner at forsøge at finde kunstnerens eller kunstnernes navne. Jeg har kun ønsket at give et bidrag til belysning af kunstværkernes værdi.



Der hier mitgeteilte Versuch, die rechte Aufstellung der Figurenbruchstücke vom Westgiebel des Zeustempels in Olympia ausfindig zu machen, ist der Überzeugung entsprungen, dass hier in gleichem Grade eine künstlerische, wie eine archäologische Aufgabe vorliegt.

Als ich 1889 im Museum zu Olympia vor den Giebelgruppen stand, fühlte ich mich von der Kraft und Erhabenheit dieser Werke ergriffen, obgleich sie von so mangelhafter Erhaltung waren und ich sie teilweise auch unrichtig zusammengestellt vorfand. Es bemächtigte sich meiner ein Verlangen, wo möglich die Kompositionen in ihrer ursprünglichen Gestaltung zu sehen, indem ich empfand, dass diese Werke gerade als Kompositionen die bedeutendste Leistung griechischer Kunst seien, die mir meines Erachtens je zu Gesicht kommen würden.

Es gibt wohl nur zwei Werke, die bei einem Vergleich in Betracht kommen könnten: die Giebelgruppen vom Parthenon und der Fries aus Pergamos. Letzteren vermag ich jedoch nicht an künstlerischem Wert so besonders hoch zu schätzen, und von ersteren ist nur so wenig übrig, dass von einem eigentlichen Eindruck ihrer Komposition keine Rede sein kann.

Dieses Verlangen brachte mich auf den Versuch, in der Gruppe des Westgiebels die rechte Anordnung zu finden und die rechte Linienwirkung hervorzubringen; diese Gruppe ist nämlich von beiden die, welche sich am sichersten wiederherstellen lässt. Hier greifen ja die einzelnen Figuren so ineinander, dass es eine Fülle von Andeutungen zur Lösung der Aufgabe gibt, wohingegen unter den Figuren des Ostgiebels so wenig Zusammenspiel ausgedrückt ist, dass sie bei ihrer unvollkommenen Erhaltung in verschiedener Weise zusammenstellbar erscheinen, ohne dass es sich entscheiden liesse, ob die Gruppierung die rechte sei, oder nicht. Dies ist beim Westgiebel unmöglich; eine unrichtige Anordnung wird sich sogleich verraten, indem sich die Linien in unstatthafter Weise begegnen würden.

Mit dieser Arbeit brachte ich es indes nicht weit. Als ich die nach Geheimrat TREU's Plan ausgeführte spätere Aufstellung kennen lernte, fiel diese so wesentlich mit meinen damaligen Ansichten zusammen, dass ich meine Arbeit vorläufig einstellte.

Es blieben jedoch noch Punkte, die mich nicht befriedigten, und nachdem ich die Arbeit wieder vorgenommen hatte, bin ich jetzt zu einer Lösung gekommen, die nicht wenig von den früheren abweicht. Meiner Meinung nach bringt diese neue Lösung die einzelnen Figuren auf ihren rechten Platz, so dass es nur noch fraglich sein kann, wie das Fehlende zu ergänzen, einige kleineren Stücke anzubringen und einige Stellungen endgültig aufzufassen seien.

Dass es mir möglich wurde, mit diesem Vorschlag an die Öffentlichkeit zu treten, verdanke ich dem CARLSBERGFOND, der mir die Mittel spendete sowohl zur Herausgabe meiner Arbeit, als auch zur Anstellung eines eingehenden Versuches, in der Werkstatt mehrere der einzelnen Gruppen in die rechte gegenseitige Stellung zu bringen. Für diese bedeutende Stütze statue ich hier der Direktion meinen aufrichtigsten und ergebensten Dank ab.

Gleichfalls habe ich Herrn Direktor CARL JACOBSEN bestens zu danken für die Bereitwilligkeit, mit der er mir gestattete, diesen Versuch mit den ihm gehörigen Abgüssen im Kunstmuseum zu Kopenhagen auszuführen, und mir die Möglichkeit verschaffte, meine Arbeit als etwas mehr als einen bloss willkürlichen und unvollkommenen Versuch vorzulegen.

Ohne die Stütze eines Archäologen hätte ich jedoch schwerlich diesen Aufsatz ausarbeiten können. Hierbei hat mir Dr. C. JÖRGENSEN wertvolle Hülfe geleistet, für die es mir eine Freude ist, an diesem Orte meine aufrichtigste Anerkennung auszusprechen.

Die beiden Giebelgruppen vom Zeustempel in Olympia, über deren Zeit und Meister viel Zweifel und Streit geherrscht hat, werden von neueren Forschern auf spätestens Jahr 456 v. Chr. zurückgeführt; jedenfalls bilden sie ein interessantes Zwischenglied zwischen der archaischen Skulptur und den aus Phidias' Zeitalter auf uns gekommenen Arbeiten. Über den Kunstwert der Giebelgruppen von Olympia und sonstige Stilfragen werde ich unten einige Bemerkungen anführen.

Indem ich im Folgenden meinen Vorschlag mitteile (siehe die Tafel Fig. A), habe ich zum Vergleich die Wiedergabe nur einer anderen

Gruppierung herangezogen, und zwar der von Geheimrat Treu in Dresden veranstalteten (siehe die Taf. Fig. B), da diese Aufstellung, soweit mir bekannt, sowohl die beste der existierenden, als auch als solche allgemein anerkannt ist.

Dass ich nicht umhin kann, in mehreren Punkten Geheimrat Treu's Ansichten anzugreifen, liegt in der Natur der Dinge; ich wünsche aber zuvörderst meine Anerkennung hervorzuheben nicht nur seiner hervorragenden archäologischen Arbeit, sondern auch seiner Aufstellung, von der ich so viele Jahre hindurch glaubte, dass sie sich nicht verbessern liesse.

In nachfolgender Auseinandersetzung werden bei den einzelnen Figuren dieselben Ordnungsbuchstaben benutzt, die Treu in dem Werke »Olympia«¹⁾ anwendet.

Treu's Aufstellung derjenigen Figuren, denen ich einen anderen Platz anweise, beruht hauptsächlich auf zwei Annahmen, die beim ersten Anblick gut aussehen, meiner Überzeugung nach aber doch unrichtig sind. Nämlich 1) dass der rechte Schenkel des Theseus (M*) die roh ausgeführte Abmeisselung der Lendenoberfläche des »sprengenden« Kentauren (N*) berührt und gedeckt habe²⁾, 2) dass der gleichfalls grob gehauene halbkreisförmige Ausschnitt der Plinthe neben dem linken Knie des kentaurenwürgenden Lapithen (Q*) den rechten Hinterhuf des Kentauren S aufgenommen habe.³⁾

Wenn Theseus (M*) wie in der Dresdener Aufstellung vor der Lende des Kentauren N* angebracht wird, bilden diese beiden und die vom Kentauren ergriffene Frau O* zusammen unstreitig eine schöne Gruppe, und erst wenn man versucht, diese Gruppe mit den übrigen Figuren in Verbindung zu bringen, ergibt sich die Zusammenstellung als eine unrichtige, da es unmöglich ist, eine befriedigende Verbindung mit den übrigen Figuren zu finden. Jedoch auch die Gruppe selbst leidet an ein paar Mängeln. Es ist nicht schön, dass die Hand des Kentauren durch Theseus verborgen wird, auch nicht, dass der Pferdehinterkörper bedeutend tiefer gesenkt ist als der entsprechende der anderen Seite (I*); zugleich werden dadurch die Hinterbeine des Kentauren und das rechte Bein der Frau zu kurz.

¹⁾ Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, bearb. von G. Treu. Textband. Berlin 1897, 4to. Tafelband. Ebenda 1894, Fol. — ²⁾ Ebenda, S. 77, Abb. 120. — ³⁾ Ebenda, S. 131, Abb. 169.

Wird aber der Pferdeleib gehoben, passt die Lendenabmeisselung nicht mehr zum Schenkel des Theseus.¹⁾

Gleichfalls die zweite Annahme, auf die sich Treu's Aufstellung stützt, nämlich dass der Hinterhuf des Kentauren S im Ausschnitt der Plinthe neben dem Lapithen Q* stehen soll, ergibt sich erst als unrichtig dadurch, dass sich die ganze Giebelgruppe nicht in rechter Weise zusammenstellen lässt, so lange diese Annahme aufrecht erhalten wird.

Es fragt sich nun, ob diese Spuren sich in anderer Weise erklären lassen. Ich meine folgende Lösung der Frage empfehlen zu können. Man hat erst die Gruppe M*N*O*, wie sie von Treu zusammengestellt ist, aufzulösen und anstatt des Theseus (M*) den kentaurenwürgenden Lapithen (Q*) vor die Lende des Kentauren N* einzusetzen; wenn dann dessen Hinterbeine verlängert werden, passt der Rücken des Lapithen (Q*), so wie er allem Anschein nach gewesen ist, vorzüglich zur Abmeisselung der Pferdelende (N*); hinzu kommt noch, dass die Stütze, die sich unter dem Sprunggelenk des rechten Pferdehinterbeins von N* befunden hat, und von der noch ein kleiner Rest übrig ist, bei dieser Aufstellung in den Ausschnitt der

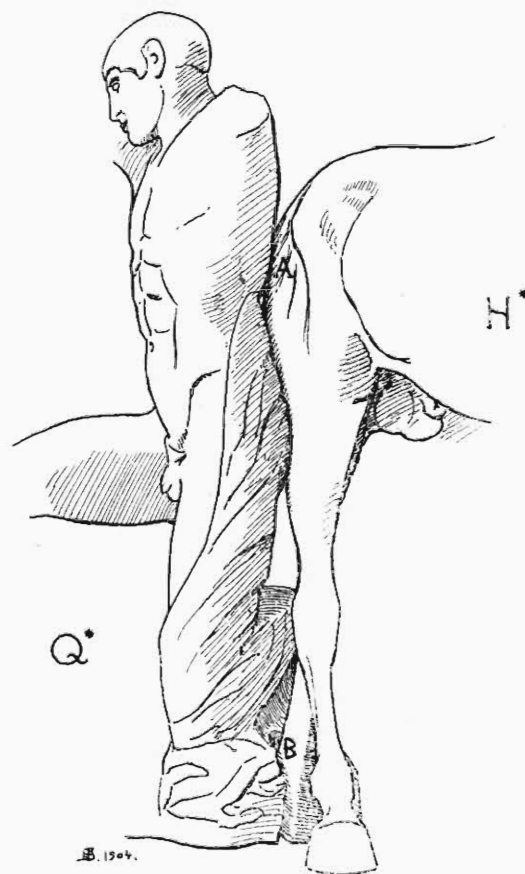


Abb. 1. A. Die Abmeisselung an der Pferdelende.
B. Der Ausschnitt der Plinthe.

Ausschnitt der Plinthe hineinpasst. Die Abmeisselung an der Pferdelende und der erwähnte Ausschnitt der Plinthe, welche beide zweifelsohne, wie Treu meint, erst bei der Aufstellung im Giebelfelde ausgeführt sind, haben in der Weise miteinander in der nächsten Verbindung gestanden; der Künstler wollte, dass der Lapithe etwas mehr vom Pferdehinterkörper decken sollte, und um das zu erzielen, waren ihm beide Abmeisselungen gleich notwendig. (Siehe die Textabbildung 1.)

¹⁾ Dass sich hieran eine der Lendenabmeisselung entsprechende Abmeisselung befindet, ist aus dem Abgusse übrigens nicht ersichtlich (Olympia, S. 77 und Abb. 120 k).

Es geht also sehr wohl an, den Lapithen Q* und den Kentauren N* nebeneinander zu stellen, und dadurch wird die Umstellung mehrerer der Figuren ermöglicht, auf die mein Vorschlag abzielt.

Ich schreite jetzt zur Erörterung der verschiedenen Änderungen, die durch meine neue Aufstellung hervorgerufen werden, und fange mitten im Giebel an.

K*, L, M*. Die Stellung der drei Mittelfiguren K*, L, M*, die meines Erachtens unmöglich einen anderen Platz haben können¹⁾, habe ich nur, was den Peirithoos (K*) und den Theseus (M*) betrifft, ein wenig geändert und die Schwertscheide in der Hand des Peirithoos weggelassen.

H*, I* und N*, O*. Diese Gruppen, die ich miteinander umgetauscht habe, schliessen sich so in der schönsten Weise dem Theseus (M*) und Peirithoos (K*) an, und indem die Frau O* unter der ausgestreckten Hand Apollons zu stehen kommt, wird es verständlich, weshalb sie niedriger ist als ihr Gegenstück H*.

Diese Änderung der Aufstellung führt noch eine andere Verbesserung mit sich, die von grösster Wichtigkeit ist; jetzt treten nämlich Peirithoos (K*) und Theseus (M*) in passende Entfernung von den Kentauren, gegen die sie kämpfen. In der Dresdener Aufstellung sind sie, und besonders Peirithoos, ihren Gegnern so nahe gerückt, dass ihre Hiebe, falls sie wirklich fielen, über sie hinaus gehen und die Frauen treffen würden, die sie verteidigen wollen.

F*, G*. An der rechten Hand des Knaben (F*), der vom Kentauren G* geraubt wird, findet sich ein Ausschnitt, von dem Treu meint, dass er den Hinterteil des Kentauren D berührt habe.²⁾ Indes fehlt das Stück, das er berührt haben sollte, so dass man nicht sehen kann, ob er damit hätte zusammenpassen können. Dagegen spricht aber, dass es unschöne Linien ergibt, einen Arm von D, einen von E und einen von F* im Nacken von E zusammenlaufen zu lassen.³⁾ Wird die Gruppe dagegen so angebracht, dass die Hand des Knaben den Bart des Kentauren I* berührt, so passt der Ausschnitt der Hand hier

¹⁾ E. Curtius hielt indes an der alten Aufstellung fest (Olympia, S. 284). — ²⁾ Olympia, S. 79, Abb. 123.

³⁾ Einen eigentlichen Beweis dafür, dass die Frau E sich an die Haare greift, habe ich nicht finden können; es ist aber eine natürliche Bewegung, die gut zur Komposition passt.

vorzüglich, und so angebracht, wird der Knabe gerade ebenso viel vom Hinterteil des Kentauren decken, wie das Gegenstück, der Lapithe Q*, notwendig vom Hinterteil des sprengenden Kentauren N* decken muss, wenn die Abmeisselung an ihm verborgen werden soll, und der Knabenarm bildet das notwendige Gegengewicht gegen den ausgestreckten Arm des Kentauren N*.

Aus dieser Anordnung folgt, dass es ein stehender und kein knieender Knabe sein muss; teils muss sein Arm, wie der des Gegenstücks, ungefähr wagerecht sein, und teils lässt sich sein Rumpf nur an die Lende von I* bringen, wenn er um so viel emporgehoben wird, dass der ihn umschlingende Kentaurenarm auf dem Hinterteil von I* zu liegen kommt; dass aber dieser Arm hier gelegen hat, geht auch aus seiner sonderbaren, verdrückten Form hervor, die sich nur hieraus erklären lässt. Die knieende Stellung scheint auch den Aufstellern in Dresden Schwierigkeiten verursacht zu haben, da das rechte Knie nicht nur wie am Gegenstück (Q*) durch Gewandfalten verlängert, sondern auch mit einer Plinthe unterbaut ist, die so unnatürlich hoch ist, dass sie einem kleinen Berge gleichkommt.

Zudem gewinnt man einen grossen Vorteil, wenn man den Knaben zum Stehen aufrichtet, da in dem Falle auch der Kentaur (G*), der ihn rauben will, emporgehoben werden muss. Dies bewirkt nämlich, dass sein hinten gekappter Pferdeleib sich hinter der Lapithin R verbergen lässt, was in hohem Grade vonnöten ist. Wenn es auch in der Dresdener Aufstellung nicht das Unschönste ist, so ist es doch wohl der am meisten in die Augen springende Mangel, dass diese Abschneidung des Pferdekörpers sichtbar ist. Dass hier ein schwacher Punkt besteht, scheint auch Treu zu meinen, da er¹⁾ schreibt, dass diese Abschneidung für den Beschauer nur von einem Standpunkt nahe vor der Mitte verdeckt ist. Hinter der Frau R passt dieser Pferdeleib ausgezeichnet. Er ist keilförmig gegen die Giebelwand abgeschnitten und lässt sich gerade hinter sie hineinschieben, wo der Schweif des Kentauren S eine dementsprechende abgeschrägte Fläche hat.

Lässt sich die Körperstellung des Knaben (F*) einigermaßen mit Sicherheit bestimmen, so bereitet der Kentaur (G*), der ihn rauben will, viel grössere Schwierigkeiten. Das kleine Überbleibsel von des-

¹⁾ Jahrbuch des Archäolog. Instituts Bd. X, 1895, S. 21.

sen Körper, das sich an der linken Seite des Knaben befindet, hat eine Form, die vermuten lässt, dass es die Unterkante des rechten Brustmuskels sei, und als solche fungiert es denn auch in der Dresdener Aufstellung. Es ist jedoch eher eine Abteilung in der Mitte des Muskels, die sich bei der vom Arm ausgeführten Bewegung deutlich hervortun muss. Ist diese Annahme richtig, so muss der Kentaurenkörper im Verhältnis zum Knabenkörper gesenkt werden, und die Punkte der beiden Blöcke¹⁾, die man hat zusammenstossen lassen, müssen etwas voneinander entfernt werden. Die Spuren von zugehauenen Flächen²⁾, die sich hier finden, und von denen Treu annimmt, dass sie von einer Teilung des Kentaurenkörpers herrühren, sind dann wahrscheinlich als Anzeichen einer der vielen Flickungen³⁾ zu erklären, die in der Giebelgruppe vorkommen, vielleicht aber in Verbindung mit einer solchen Teilung.

Am Hinterkopf des Kentauren findet sich ein Ausschnitt mit zwei von metallenen Stiften herrührenden Löchern. Hier meint Treu⁴⁾, sei eine Haarpartie angestückt worden, was aber kaum der Fall gewesen sein kann. Der Ausschnitt, der vom Scheitel bis an den Nacken geht, ist gegen die linke Seite des Kopfes tief eingehauen und verliert sich schräge nach rechts hin. (Siehe die Textabbildung 2.)

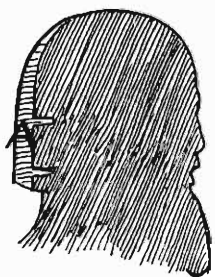


Abb. 3. Durchschnitt vom Kopfe des Kentauren G*. A. Ausschnitt mit Bohrlöchern.

Das hier einzufügende Stück müsste also an der einen Seite einen dünnen Rand haben, aber in dieser Weise lässt sich ein Flicker schwierig herstellen; ein solcher muss zu beiden Seiten eingefalzt werden. Oben am Scheitel sind die Schwierigkeiten aber noch grösser, ja gar nicht zu überwinden, da der Ausschnitt sich hier noch flacher und in einer Krümmung verliert. (Siehe die Textabbildung 3.)

Da zudem diese Stelle kaum sichtbar gewesen ist und eine Flickung hier somit ganz überflüssig war, müssen wir sicherlich eine andere Erklärung suchen. Ich schlage nun vor, den linken Unterarm des Knaben hier anzubringen, so dass die Hand auf dem Scheitel ruht.

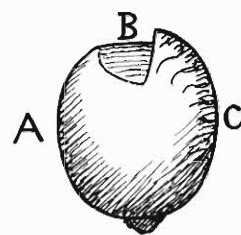


Abb. 2. Der Kopf des Kentauren G*, von oben gesehen. A. Rechte Seite. B. Der Ausschnitt. C. Linke Seite.

¹⁾ Olympia, S. 82. — ²⁾ Ebenda, S. 80, Abb. 124. — ³⁾ Jahrb. B. X, S. 2.

⁴⁾ Olympia, S. 82, Abb. 131.

Auf diese Weise wird nur der Rand der Hand sichtbar, was gut zu der Hand passt, die man als seine linke betrachtet, und die sich zur Flächenansicht nicht gut eignet, da die Finger in der Ausführung nicht getrennt sind. Sonderbarerweise ist diese Handfläche in Dresden ganz sichtbar, während die rechte ganz ausgearbeitete Hand von einem niedrigen Standpunkt aus nicht zu sehen ist.¹⁾

Gegen den hier gemachten Vorschlag spricht jedoch, 1) dass die tiefe Seite des Ausschnittes am Kentaurenkopfe eine ganz gerade Linie bildet, die dem Umriss eines Arms nicht entspricht²⁾, 2) dass das Stück eines Arms, das bei seiner Grösse und jugendlichen Form hier passen könnte, zur Sammlung von unanwendbaren Stücken hingewiesen werden muss.

Die Symmetrie, die den ganzen Giebel durchdringt, erfordert ein Gegengewicht gegen den auffallenden Punkt, den der rechte Ellenbogen des beissenden Kentauren (P*) abgibt, und ein solches gewinnt man kaum, wenn man nicht den linken Ellenbogen des knabenraubenden Kentauren in entsprechende Höhe bringt. Treu meint³⁾, die linke Hand des Kentauren müsse den linken Schenkel des Knaben gefasst haben, da der Daumen zeigt, dass er das betreffende Glied nicht umfasst hat, aber in dieser Stellung ist es in Dresden nicht gelungen, ihn mit dem Arm, an dem er dort sitzt, in gute Verbindung zu bringen. So wie ich es versucht habe, ihn anzubringen, passt seine Fingerstellung indes gut, da ein fester Griff um den Knabenarm bei einer solchen Stellung nicht möglich war.

Zur Stellung des linken Beines des Knaben habe ich versucht, das Stück zu benutzen, an dem das äusserste Glied eines grossen Zehes sitzt, und das von Prof. SAUER⁴⁾ auf den linken Fuss des Knaben bezogen wird. Die Fusssohle, die in Dresden mit ihrem Rande auf der Erde ruht, hat meines Erachtens das Gewand berührt.

P*, Q*. Die Anbringung des kentaurenwürgenden Lapithen (Q*) neben der Lende des Kentauren N* ist oben besprochen, ich muss aber darauf aufmerksam machen, dass dadurch der sehr wichtige Vorteil gewonnen wird, dass der Kentaure (P*), mit dem er kämpft,

¹⁾ Treu meint (Jahrb. B. X, S. 27), die Finger seien gemalt gewesen, aber dafür hat man gewiss keinen Beleg. — ²⁾ Man muss jedoch erinnern, dass diese Stelle nicht sichtbar war. — ³⁾ Olympia, S. 81, Abb. 132 und 123. — ⁴⁾ Jahrb. B. VI, 1891, S. 89, Abb. 2.

hierdurch von der Frau O* entfernt wird; sie passen so schlecht nebeneinander, wie nur irgend möglich. Besonders wirkt es sehr hässlich, dass er ihr seinen Ellenbogen in den Nacken stösst.

Eine Schwierigkeit bietet der linke Arm des Lapithen (Q*) dar. Wie Sauer richtig bemerkt¹⁾, muss der Griff dieser Figur in der Dresdener Aufstellung ganz kraftlos sein; ausserdem ist aber der Arm zu kurz, sitzt nicht gut an der Schulter, und die Bewegung wie die Linienwirkung ist im höchsten Grade unschön. Freilich finden sich in der Giebelgruppe mehrere, sogar kräftige Beispiele von verkehrten Verhältnissen; sie sind aber nicht so in die Augen fallend, und eine gute Linienwirkung hat wohl überall geherrscht, wie auch die Bewegungen einen rechten Sinn gehabt haben müssen. So wichtige Dinge darf man nicht aufopfern, nur um das kleine Bruchstück mit dem Ende eines Daumens anwenden zu können, das in Dresden als etwas vom Arm des Kentauren P* und als linker Daumen des Lapithen angebracht worden ist. Das Bruchstück, das Sauer zur Erklärung der linken Armstellung des Lapithen anwenden will, gehört in der That zwar, wie von Treu nachgewiesen, zum Ostgiebel, aber Sauer hat vielleicht doch bei unrichtiger Anwendung eben dieses Stückes die richtige Lösung der Frage gefunden, was der Lapithe mit seiner Linken machte. Dass der Arm so hoch erhoben war, dass die Hand das Ohr des Kentauren erreichen konnte, ergibt sich aus den Formen der Schulter und der Schlüsselbeinpartie, soweit sie noch übrig sind. Wird er nicht bis in ungefähr diese Höhe erhoben, wird er sich dem Rumpf auch nicht rechtmässig anschliessen. Hat aber die Hand diese Höhe erreicht, so ist anzunehmen, dass sie das Kentaurenohr fasste; dies ist ein gutes dramatisches Motiv. Dadurch gewinnen wir auch die Möglichkeit, von der Spur in den Stirnhaaren des Lapithen eine bessere Erklärung finden zu können, als dass hier ein lederner Lappen²⁾ seinen Platz gehabt hätte, an einer Schnur befestigt, die, wie Treu schreibt, keine Spuren in den Locken hinterlassen hat. Ist es nicht wahrscheinlicher, dass der Daumen des Lapithen diese Stelle berührte?

A, B, C, D, E und R, S, T, U, V. Was diese Figuren betrifft, habe ich versucht, ein wenig an dem Kentauren D zu korrigieren,

¹⁾ Jahrb. B. VI, 1891, S. 88. — ²⁾ Olympia, S. 83, Abb. 136.

um eine bessere Stellung zu erzielen, und habe sein rechtes Hinterbein sichtbar werden lassen; ausserdem habe ich die Frauen B und U hinter den zurückgestreckten Beinen der Lapithen C und T angebracht. Es dünkt mir unwahrscheinlich, dass diese Beine verdeckt waren; teils büsst die Komposition dadurch etwas an Deutlichkeit und kräftiger Linienwirkung ein, teils kommen die äussersten Figuren in einem Winkel zur Giebelwand zu hegen, was mit dem reliefartigen Charakter der ganzen Gruppe im Widerspruch steht.

Im Vorhergehenden habe ich oft der Linienwirkung gedacht und die Dresdener Aufstellung angegriffen, wo sie mich in dieser Beziehung nicht befriedigte. Die Rücksicht auf die Linienwirkung ist und bleibt mir die Hauptsache und mein wesentlichster Beweis. Ich glaube dargetan zu haben, dass die Gruppen sich in der von mir vorgeschlagenen Weise ordnen lassen, und für einige der einzelnen Figuren habe ich Verbesserungen in Vorschlag gebracht, die mir wahrscheinlich dünken. Es fragt sich nun, ob dabei an Linienwirkung gewonnen ist; die Entscheidung dieser Frage hängt aber vom Auge des Beschauers ab. Ich bitte daher nur, die von mir im Vorhergehenden genannten Punkte zu untersuchen und besonders die Zwischenräume zwischen den einzelnen Gruppen zu beachten, wie die Frauen O*, H*, E bezw. mit Peirithoos, Theseus und dem Kentauren P* und der Kentaure G* mit der Frau R zusammenpassen.

Es folgt aus meiner Umstellung — vorausgesetzt, dass man in der Benennung dem Pausanias folgen soll, was in diesem Punkt das richtige sein muss — dass O* und nicht H* die Braut (Deidameia) ist. Es erhellt aus einem Vergleich mit der Kentaurenvase aus Wien¹⁾, dass es trotz der Kleidung nicht unmöglich ist, dass H* die Braut und O* die Nymphetria sein könnte²⁾; die Annahme liegt aber doch nahe, dass die Braut eben am reichsten gekleidet war.

¹⁾ Archäolog. Zeitung 1883, Taf. 18. -- ²⁾ Olympia, S. 135.

Nach einer augenscheinlich sehr verbreiteten Ansicht ist den beiden Giebelgruppen vom Zeustempel in Olympia kein besonders grosser Kunstwert beizumessen. Diese Auffassung, die u. a. durch eine Autorität wie die Professor Furtwänglers gestützt wird, hat auch in den Katalog der Sammlung der Abgüsse zu Kopenhagen ihren Weg gefunden. Es hat mich ausserordentlich gefreut, dass Treu gegen diese Anschauung Widerspruch erhoben hat.¹⁾ Es war nämlich kein archäologisches Interesse, das mich auf den Versuch brachte, die ursprüngliche Gestalt der einen Giebelgruppe wiederherzustellen. Vielmehr war es meine Bewunderung des rein künstlerischen Wertes der Giebelgruppen.

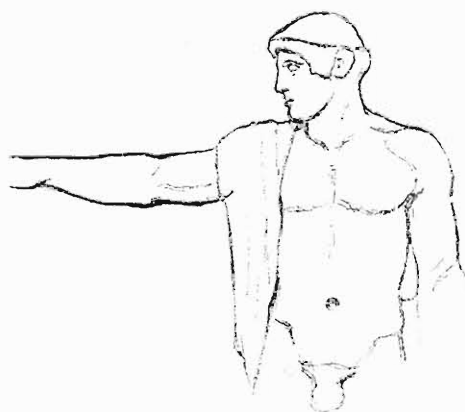
Man sagt, dass die Gruppen nur von untergeordneten Marmorarbeitern herrühren, dass ihre Ausführung nur eine handwerksmässige ist, wenn auch die Kompositionen von einem Künstler herrühren mögen. Meine Bewunderung gilt in einem wesentlichen Grade den Kompositionen, und ich gebe zu, dass einige Parteen mit Recht als handwerksmässig ausgeführt zu bezeichnen sind. Ich behaupte aber, dass in anderen Parteen die Ausführung eine vorzügliche ist.

Die Gruppen sind in erster Linie als Glieder der Architektur zu betrachten, zu der sie gehören. Von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt, sind sie gewiss das beste, was je ein Künstler geschaffen hat. Besonders ist die vermeintlich etwas steife Anordnung der Zeusgruppe unter diesem Gesichtswinkel zu beurteilen, denn durch Rücksichten auf die Architektur ist ihre stilvolle, dekorative Haltung bedingt. Im Westgiebel ist es gelungen, vom Umgestüm des Kampfes einen Eindruck hervorzubringen und dabei doch einen festen architektonischen Aufbau der Gruppe zu bewahren. In den Skulpturen vom Parthenon, die der allgemeinen Auffassung nach den Höhepunkt bezeichnen, herrscht mehr malerisches Leben, grössere künstlerische Befreiung. Diese Vorteile sind jedoch vielleicht nicht gewonnen, ohne dass es notwendig war, von anderen Eigenschaften, wie von der strengen stilvollen Haltung etwas aufzuopfern, welche die Giebelgruppen in Olympia in vollkommen fester und ideell schöner Verbindung mit der Architektur stehen liess.

Nach Treu's Ansicht²⁾ sind die Olympiagruppen ohne Berücksichtigung ihrer Anbringung an einer von unten zu betrachtenden Stelle

¹⁾ Jahrb. B. X, 1895, S. 18. — ²⁾ Ebenda S. 16.

ausgearbeitet. Als Beweis führt er an, dass einige Partien völlig ausgearbeitet sind, obgleich sie nur dem mit den Figuren in gleicher Höhe stehenden Beschauer sichtbar sind, während doch sonst die Partien, die nicht gesehen werden sollten, nur skizziert wurden oder mitunter gar ganz fehlen.¹⁾ Und doch wurden am Ostgiebel völlig ausgeführte Pferdeleiber durch vor ihnen stehende Pferde verdeckt. Am Westgiebel ist der Rücken der weiblichen Figur H*, wie auch das ihn umschlingende Kentaurenbein zum grössten Teil ausgeführt, während der Arm des Kentauren, der gleichfalls den Rücken umschlingt, nur skizziert ist. Dies offenbart gewiss nur einen sonderbaren Mangel an Konsequenz in der Ausarbeitung; Treu hat die



Die Figur des Apollon, von einem Gesichtspunkt in gleicher Höhe gesehen.

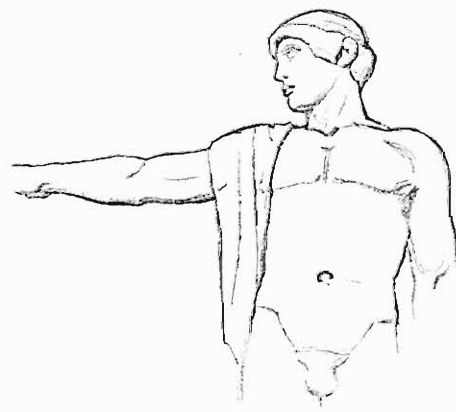


Abb. 4. Dieselbe, von einem tiefen Standpunkt aus betrachtet.

merkwürdige Unsicherheit nachgewiesen, die sich durch die zahlreichen Anstückungen und Flickungen bekundet.

Trotz dieser schwankenden Unsicherheit hatte aber der leitende Künstler — denn ein solcher muss doch ohne Zweifel dabei gewesen sein — gerade einen feinen Blick für eine schöne Linienwirkung von dem tiefen Standpunkt aus, von dem die Gruppen betrachtet werden sollten. Besonders deutlich zeigt sich die Figur des Apollon auf den Anblick von unten berechnet zu sein; von hier aus gesehen, hat sie die schönste Haltung, während sie von einem Gesichtspunkt in gleicher Höhe fast krummbuckelig erscheint. (Siehe die Textabb. 4.)

¹⁾ Übrigens benutzt Treu einmal einen Beweis entgegengesetzter Richtung, indem er die fehlende Ausführung der linken Hand des Knaben (F*) dadurch erklärt, dass sie von unten aus nicht zu sehen war.

In welchem Grade die ganze Gruppe auf den Anblick von unten berechnet ist, wird sich jedoch erst zeigen, wenn sie, richtig zusammengestellt, in passender Höhe angebracht wird; nach meiner Überzeugung wird erst dann ihre Schönheit völlig zu ihrem Rechte kommen. Und dennoch wird auch dann etwas für ihre ursprüngliche Wirkung Bedeutungsvolles fehlen, nämlich die Farben, die, indem sie einzelne Linien und Partien hervortreten liessen und andere verschleierten oder durchschnitten, notwendigerweise für die Komposition eine grosse Rolle gespielt haben. Obgleich wir so wenig von der Verteilung heller und dunkler Farben wissen, habe ich in der Tafel doch Gewänder und Hintergrund mit Tönung versehen, da das ganz Weisse zu missweisend sein würde.

Ich bin der Überzeugung, dass der Zeustempel in Olympia mit diesen Gruppen ein so vollkommen harmonisches Ganzes bildete, dass er in dieser Beziehung sogar den Parthenon übertraf. Ist hier nicht die Architektur strenger als die Skulptur? Und ist nicht der Zellenfries so angebracht und so ausgeführt, dass ein gemalter Fries fast dieselbe Wirkung gehabt hätte? Das sehr flache Relief, das ausschliesslich vom Reflex von der Erde beleuchtet wurde, hat sich so wenig geltend gemacht, dass nur seine Farben die Wirkung haben retten können und die schöne Ausführung der Einzelheiten insofern also ohne Wirkung war. In Olympia wurden zwar die Metopen des Zeustempels in ähnlicher Weise angewendet; das Relief aber ist hier viel kräftiger. Falls es richtig ist, dass die Anbringung des Parthenonfrieses kein ideelles Zusammenwirken des Architekten und des Bildhauers offenbart, so hat ein solches vielleicht auch nicht bei den Giebelgruppen des Parthenon stattgefunden. Bei ihrer unvollkommenen Erhaltung ist es hier schwerer, ein sicheres Urteil zu fällen. Trotz des schönen, freien Schwunges dieser Skulpturen, und obgleich sie sicherlich in hohem Grade — ja mehr als fast alle sonstigen Skulpturen der ganzen Welt — ein schöner Schmuck des sie tragenden Gebäudes waren, scheinen sie sich dem Ganzen, das sie in Gemeinschaft mit der Architektur des Tempels bilden sollten, doch nicht ganz untergeordnet zu haben. An einer Stelle, wo ein Pferdekopf den Sims durchschneidet, wird ja geradezu der Rahmen gesprengt. Die Olympiagruppen standen vielleicht in dieser Beziehung der Vollkommenheit um einen kleinen Schritt näher und zeigen uns den

Höhepunkt, zu dem es die Hellenen in der freien Entfaltung ihrer Plastik brachten, bevor die architektonische Haltung zu erschlaffen anfang.

In den Einzelheiten ist die Ausführung der Giebelgruppen des Olympiatempels von sehr ungleichem Wert. Die Erklärung hiervon kann nicht zweifelhaft sein. Dem Künstler, der die Kompositionen erschaffen und vielleicht die besten Partien selbst ausgearbeitet hat, standen Gehilfen zur Seite von sehr verschiedener Tüchtigkeit. Wie es natürlich war, hat er die geringsten unter ihnen solche Partien wie die Gewänder hauen lassen, und eben an diesen finden sich die am dürftigsten ausgeführten Teile, siehe z. B. die Falten über der Wade der weiblichen Figur E und an dem sonderbar langen Schenkel des kentaurenwürgenden Lapithen (Q*). Es finden sich aber auch schön ausgeführte Faltenwürfe, und die Vorzüglichkeit der Kompositionen wird auch durch die Gewandfalten bezeugt. Von den Figuren ist wohl die etwas abgeschmackte Gestalt des sitzenden Greises vom Ostgiebel die geringste. Sonst findet sich hier (in der Zeusgruppe) die vorzüglichste Arbeit. So ist Schlüsselbein- und Schulterpartie des Kladeos in wunderbarer Weise von Leben beseelt, seine Bewegung frisch und leicht; vielleicht ist jedoch die Pelopsfigur noch vollkommener. Es war mir ein Rätsel, dass dieser schöne Körper ausgeführt worden sei, um wieder durch einen Panzer verdeckt zu werden, was einige Bohrlöcher darzutun schienen, aber nach Treu's feiner und scharfsinniger Bemerkung¹⁾ war dies ursprünglich auch nicht beabsichtigt. Die hier unternommene Umarbeitung ist übrigens ein Beweis für das auf die Totalwirkung der Gruppen gelegte Gewicht.

Was die Köpfe betrifft, staunt man fast über ihr individuelles Gepräge, wenn man auf die stereotypen Figuren des Tempels von Ägina zurück und auf die fast ebenso stereotypen Gestalten des Parthenonfrieses vorwärts schaut. Diese Verwunderung mindert sich jedoch, wenn man die gleichzeitige oder fast gleichzeitige Kunst betrachtet.

Eine ebenso schöne Arbeit wie die Pelopsfigur sind die beiden Viergespanne desselben Giebels; bessere Darstellungen von Tieren gibt es kaum; es liegt hier das feinste Studium der Gestalt und des Charakters des Tieres vor; die Mäuler sind sammetweich, die Muskeln

¹⁾ Jahrb. B. X, 1895, S. 10.

spielen. Die Pferdeleiber der Kentauren aus der Apollongruppe sind viel geringer, aber doch von der dramatischen Kraft erfüllt, die diese Gruppe überall prägt und wohl ihre beste Schönheit ausmacht. So sind die kräftigen Gegensätze zwischen dem brünstig Tierischen und dem edel Menschlichen, zwischen dem wilden Ungestüm des Kampfes und der göttlich erhabenen Ruhe der Erscheinung des Apollon voller Wirkung.

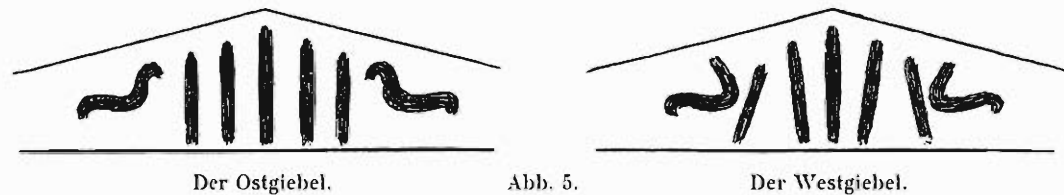
Der Linienwirkung und des dramatischen Zusammenspiels wegen hat der Künstler an vielen Stellen das rechte Grössenverhältnis der Körperteile aufgeopfert. Dies ist nichts Ungewöhnliches in der hellenischen Kunst. Rührt es auch in diesem Falle zum Teil davon her, dass die Arbeit nach Reliefskizzen ausgeführt wurde, so zeigt es doch zugleich, dass es dem Künstler am meisten auf die Gesamtwirkung ankam. Diese Mängel waren jedoch kaum in die Augen fallend, als die Gruppen mit ihren Farben auf ihrem Platze standen. Z. B. hat die lange Linie des linken Schenkels des kentaurenwürgenden Lapithen (Q*) mit der ungeschickten Verlängerung des Gewandes nicht als so lang gewirkt, da sie teils durch den Sims verdeckt, teils durch den Farbengegensatz zwischen dem Nackten und dem Gewand in zwei Teile getrennt wurde. Dass das Gewand dem Vorderbug des Kentauren P* gleichsam anklebt, rührt zweifelsohne von einer Korrektur her. Es ist deutlich zu sehen, dass es ursprünglich nicht auf den Vorderbug hineinragte. Erst später wurde es erweitert, indem ein Teil des Vorderbugs weggehauen wurde, um den bemalten Hintergrund hinter den Beinen des Lapithen breiter zu machen.

Diese Gewänder, die um die Beine der Lapithen hinabfallen, dienten mehreren Zwecken. Teils gaben sie bei einigen Figuren die notwendigen Stützen ab, teils haben sie, indem sie leere Räume ausfüllten und Beine überspannten, die sonst unkräftige, lange und isolierte Linien gebildet hätten, der Komposition Fülle verliehen; und schliesslich dienten sie dazu, den dramatischen Eindruck zu verstärken. Die Lapithen traten beim Feste nicht nackt auf; erst in dem plötzlich losbrechenden Kampf verlieren sie ihre Mäntel, wie auch die Gewänder der Frauen in Unordnung geraten.

Obgleich die in den beiden Giebeln dargestellten Vorgänge so verschiedenartig sind — die Zeusgruppe zeigt uns eine ganz ruhige

Szene, die Apollongruppe aber einen heftigen Kampf —, besteht trotzdem eine bemerkenswerte Übereinstimmung in der Anlage der Linien, die fast grösser ist, als man es für möglich hält, was aus einer schematischen Vereinfachung der hauptsächlichsten Linien der mittleren Partien ersichtlich sein wird. (Siehe die Textabbildung 5.)

Ausserdem sind ja die Typen, die Behandlung der Körper und Gewänder in beiden Gruppen gleichmässig. Rühren sie nicht von einem und demselben Meister mit Gehilfen her, was mir das wahrscheinlichere dünkt, sondern von zwei verschiedenen Künstlern, haben diese jedenfalls in genau demselben Geist und Stil gearbeitet. Ich fühle mich nicht dazu berufen, und es liegt auch nicht in meiner Aufgabe, den Namen des Künstlers oder die der Künstler ausfindig zu machen. Es war nur mein Wunsch, zum Verständnis des Wertes dieser Kunstwerke etwas beizutragen.

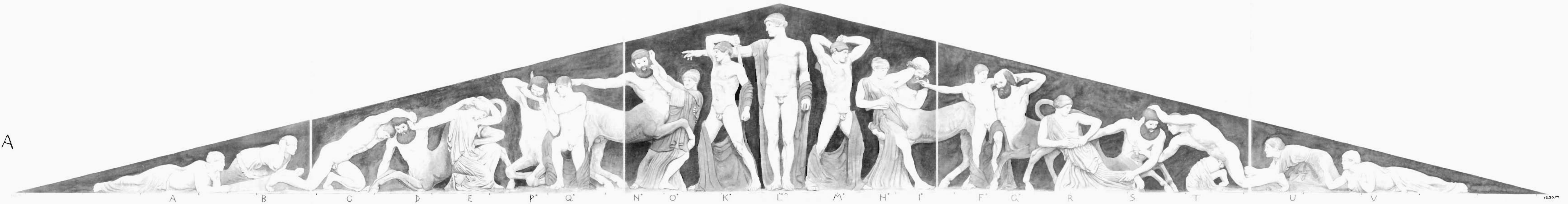


Der Ostgiebel.

Abb. 5.

Der Westgiebel.

A



B

