

bisweilen Gequältes. Gerade diese Eigenschaften des Ringens nach einer neuen Form haben einen Reiz in sich, für den mancher empfindlicher ist als für klassische Vollendung. Er ist besonders wirksam, wenn der Gegenstand des Kunstwerks der Stilrichtung adäquat ist, wie es bei der Darstellung von Knaben und Mädchen, die selbst dem Uebergangsalter nahestehen, der Fall ist.

Eine andere Welt als die der spätarchaischen Epoche glauben wir zu betreten, wenn wir die Frauendarstellungen der Uebergangszeit betrachten. Der Stilwandel äußert sich hier nicht nur in der künstlerischen Form, sondern auch in der Tracht. Im sechsten Jahrhundert war mehr und mehr auch auf dem griechischen Festlande der ionische Chiton aus feinem Leinen in Mode gekommen, wie ihn mit seiner zierlichen Fältelung, seinen reichen Mustern und Borten die Frauengestalten von der Akropolis zeigen. Jetzt kehrt man auf dem Peloponnes und in Attika wieder zu der ehrwürdigen, schlichten Tracht des dorischen Peplos aus schwerer Wolle zurück. Der Chiton gelangt daneben zur Verwendung, aber auch er wird einfacher und strenger. Die bunten Stoffmuster verschwinden für immer aus der griechischen Tracht; nur schmale Borten umsäumen die großen glatten, hellen und einfarbigen Flächen. Die Körper selbst scheinen zunächst unter der Gewandung fast zu verschwinden. Eine der größten Schöpfungen dieser Epoche zeigt eine Frauengestalt, die ganz in ihren Mantel eingehüllt ist und sich in herber Strenge von der Außenwelt abschließt. Durch ganz wenige große Faltenzüge werden die Massen organisch gegliedert. Es ist nicht die Tracht allein, die diesen Ausdruck erzeugt, sondern die Art, wie sie angelegt und gestaltet ist; denn Frauengestalten späterer Jahrhunderte zeigen, daß durch eine ähnliche Verhüllung hindurch die ganze Weichheit und Grazie des weiblichen Körpers zum Vorschein kommen kann. Mit der Einfachheit verbinden sich Würde und Monumentalität. Man wird von diesen vornehmen Gestalten an die Stifterfiguren des Naumburger Doms erinnert. Wie ein Symbol wirkt es, wenn jetzt auch die Votivfigur einer dorischen Wettläuferin entsteht, deren sportgeübter Körper nur von einem kurzen Chiton verhüllt wird.

Den stärksten und persönlichsten Ausdruck findet der Geist dieser Epoche unter den uns erhaltenen Werken wohl in den Resten der Giebelskulpturen des Zeustempels von Olympia, dessen Bau nach dem Siege über die Perser beschlossen wurde. Der für uns namenlose Meister stellte in den Metopen die Taten des Herakles dar, im Westgiebel den Kampf der Lapithen gegen die Kentauren, die beim Hochzeitsfest des Peirithoos einbrechen und die Braut mit ihren Frauen zu rauben versuchen, im Ostgiebel die dumpfe Spannung vor dem Beginn der Wettfahrt zwischen Pelops und Oinomaos. In den ruhig stehenden Gestalten finden wir dieselbe herbe Vornehmheit wie in den Einzelfiguren der Epoche. Dem Wesen der Zeit entsprechend haftet ihnen allen ein Ausdruck des Trüben an, selbst dem Gott, der als Helfer sich inmitten des Kampfgewühls manifestiert; er scheint von der Tragik des Geschehens erfüllt zu sein und ist nicht die strahlende Lichtgestalt als die Winckelmann den Apoll von Belvedere, die Schöpfung der jüngeren klassischen Kunst, besungen hat. Kämpfe und Heldentaten hat auch die archaische Kunst in Giebelgruppen und Reliefs dargestellt. In Olympia aber ist die Handlung von dumpfer Tragik