

DAS GEMALDE DER SCHLACHT BEI OINOË IN DER STOA POIKILE ZU ATHEN

Historische Stoffe hat die griechische Kunst der älteren Zeit fast ganz verschmäht.

Ein Bild des Malers Bularchos, das eine Schlacht der Magneten darstellte, sollte der lydische König Kandaules teuer bezahlt haben¹. Ein Bild, das des Dareios Uebergang über den Bosporos schilderte, hatte der Erbauer der Brücke, Mandrokles, zur Verewigung seines Werks im Heratempel zu Samos als Weihgeschenk aufgestellt².

In einer Halle am Markt zu Athen sah man die Schlacht bei Marathon als Wandbild neben der Iliupersis und dem Amazonenkampf des Theseus schon um die Mitte des fünften Jahrhunderts³. Der einige Jahrzehnte jüngere Fries des Niketempels auf der Akropolis weist Kampfszenen auf, die eine Deutung aus der Sage nicht zuzulassen scheinen⁴.

Aber erst für das vierte Jahrhundert sind uns zahlreichere Schlachtenbilder bezeugt, von denen eines der letzten uns das

¹ Plinius *nat. hist.* 35, 55: *quid quod in confesso perinde est Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magneium proelium, a Candaule rege Lydiae . . . repensum auro?*

² Herodot IV 88. Δαρείος δὲ μετὰ ταῦτα ἡσθεὶς τῇ σχεδίῃ τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτῆς Μανδρόκλέα τὸν Σάμιον ἐδωρήσατο πᾶσι δέκα. ἀπ' ὧν δὴ Μανδρόκλῆς ἀπαρχὴν, Ζῶα γραψάμενος πᾶσαν τὴν Ζεῦξιν τοῦ Βοσπόρου καὶ βασιλέα τε Δαρείον ἐν προεδρίῃ κατήμενον καὶ τὸν στρατὸν αὐτοῦ διαβαίνοντα, ταῦτα γραψάμενος ἀνέθηκε ἐς τὸ 'Ηραῖον . . .

³ Pausanias I 15, 4. Robert, Die Marathonschlacht in der Poikile und Weiteres über Polygnot. 18. Hallisches Winkelmannsprogramm 1895.

⁴ Brunn-Bruckmann 117 f.; Friederichs-Wolters 281; Furtwängler, Meisterwerke S. 213.

unschätzbare Mosaik aus der Casa del Fauno gerettet hat¹, — eines der letzten aus dem vierten Jahrhundert, dem in der späteren Zeit andere folgten, bis dann in römischer Zeit historische Stoffe die monumentale Kunst zu beherrschen anfangen².

Jene beiden kleinasiatischen Bilder konnte man mit Fug eher orientalischer als griechischer Kunst zurechnen; sicherlich reiht sich das zweite Bildern des Orients an.

Der Fries am Niketempel mochte den Persersieg als Geschenk eben der Göttin, die des Tempels Herrin war, feiern, nicht als Menschenwerk. Der Schlacht bei Marathon konnte man vielleicht eine Sonderstellung einräumen. 'Der Sturm, der das Athen der Marathonkämpfer hinwegfegte, entrückte den Sieg des Miltiades in sagenhafte Ferne'³, und die Sage ließ ihm in der Tat ihren Glanz. Götter und Heroen dachte man sich als Helfer in dem Kampf, und so war es nicht unfromme Vermessenheit, ihn auch durch die Kunst zur Darstellung zu bringen. Eine kleinere und eitlere Zeit hielt dann jede menschliche Heldentat der Ehre wert, die man bis dahin nur Göttern und Heroen gegönnt hatte, und nahm den Masstab der Heldentat oft sehr bescheiden. Wie hätte dann gar eine Zeit, die Sterbliche unter die Götter erhob, die jeden Fürstensieg neben den Gigantensieg des Zeus stellte⁴, nicht auch jeden, wie diesen, durch die Kunst verherrlichen lassen sollen?

So konnte man sich allenfalls die Seltenheit der Schlachtenbilder im fünften Jahrhundert, die wachsende Zahl im vierten, die Häufigkeit in der Spätzeit zu erklären suchen. Immerhin musste man mit Befremden zu Anfang des vierten Jahrhunderts einem Schlachtenbild begegnen, dessen Anlass in der historischen Ueberlieferung völlig verschollen war — dem Bild der Schlacht bei Oinoë.

¹ Winter, Das Alexandermosaik aus Pompeji 1909. Die Hauptzeugnisse für die Schlachtenbilder des vierten Jahrhunderts findet man unter den Namen der Maler Androkydes, Aristides, Euphranor, Nikias, Pamphilos, Philoxenos, Protogenes in Brunns Künstlergeschichte oder in Overbecks Schriftquellen.

² Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques*. Paris 1899.

³ Vortrag über die Schlachtenbilder in Athen beim Winckelmannsfest der Archäol. Gesellschaft zu Berlin 1894.

⁴ *De gigantomachiae in poeseos artisq.ue monumentis usu*. Diss. Bonn 1883.

So tief war die stolze Stadt der Marathonkämpfer in dem unglückseligen Krieg gesunken, dass sie ein Jahrhundert nach des Miltiades Sieg eine Waffentat, die ohne alle Folgen blieb, die kein Geschichtsschreiber der Aufzeichnung würdigte, neben die Ruhmestaten der Vorzeit stellte. Denn in der Stoa Poikile sah man neben jenen drei schon erwähnten Bildern, zur Zeit des Pausanias wenigstens¹, den Sieg bei Oinoë dargestellt.

Ein merkwürdiges Problem ist diese Schlacht bei Oinoë. Nur zweimal erwähnt sie Pausanias, kein anderer Schriftsteller ausser ihm, er aber beide Male durch ein Kunstwerk veranlasst. Auf dem Bild der Stoa Poikile sah man — und zwar nach des Periegeten Worten zu allererst, vor den genannten anderen Bildern — Ἀθηναίους τεταγμένους ἐν Οἰνῳ τῆς Ἀργείας ἐναντία Λακεδαιμονίων. γέγραπται δὲ οὐκ ἐς ἀκμὴν ἀγῶνος οὐδὲ τολμημάτων ἐς ἐπίδειξιν τὸ ἔργον ἦδη προήκον, ἀλλὰ ἀρχομένη τε ἡ μάχη καὶ ἐς χεῖρας ἔτι συνιόντες. Ein sonderbares Schlachtenbild! Man wundert sich nicht, dass einmal der Versuch gemacht worden ist, dem Bild eine andere Deutung zu geben²; aber der Versuch war freilich verfehlt, und die Schlacht bei Oinoë würden wir, auch wenn er gelungen wäre, nicht los. Denn ihr zum Gedächtnis sollen nach Pausanias die Argeier in Delphi ein figurenreiches Weihgeschenk aufgestellt haben: οὗτοι μὲν δὴ — die sieben Helden, die vor Theben zogen — Ὑπατοδώρου καὶ Ἀριστογείτονός εἰσιν ἔργα, καὶ ἐποίησαν σφᾶς, ὡς αὐτοὶ Ἀργεῖοι λέγουσιν, ἀπὸ τῆς νίκης, ἣν τινα ἐν Οἰνῳ τῇ Ἀργείᾳ αὐτοὶ τε καὶ Ἀθηναίων ἐπικούροι Λακεδαιμονίους ἐνίκησαν³.

Ueber die Lakedaimonier also und im Verein mit den Argeiern hatten die Athener den Sieg erfochten. Das musste die zeitliche Festlegung der Schlacht ermöglichen. Dreimal haben unseres Wissens die Athener als Verbündete der Argeier gegen Sparta im Feld gestanden: einmal um die Mitte des fünften Jahrhunderts, nach der Kränkung der Athener vor Messene, die der Anlass wurde zu Kimons Sturz⁴, das andere Mal nach dem Frieden des Nikias, als Alkibiades ein Bündnis Athens mit Argos, Man-

¹ Pausanias I 15, 1. Vgl. Hitzig-Blümner I S. 200.

² A. Schäfer, Arch. Anzeiger 1862, S. 371 f. = Historische Aufsätze S. 43 f.

³ Pausanias X 10, 2. Vgl. Hitzig-Blümner III S. 682 f.

⁴ Busolt, Griech. Geschichte III 1, S. 297 f.

tinea und Elis zustande gebracht hatte¹, das dritte Mal zur Zeit des korinthischen Kriegs².

Die beiden ersten Gelegenheiten schienen durch das Schweigen des Thukydides ausgeschlossen. In der Geschichte des korinthischen Kriegs wird die Schlacht freilich auch nicht genannt, aber man traute der Ueberlieferung eher ein solches Verschweigen zu, und es bot sich eine Stelle, an der ein Gefecht bei dem korinthischen Oinoë denkbar war³. Zudem liess sich einiges dafür sagen, dass das Oinoëbild in der Stoa Poikile nachträglich hinzugefügt sei⁴, und den einen der beiden von Pausanias genannten Künstler, Hypatodoros, setzte Plinius in die 102. Olympiade. So verschaffte sich denn die zuerst von Brunn vermutete Ansetzung der Schlacht allmählich immer grössere Anerkennung, und man fand die Aufbauschung eines unbedeutenden Erfolgs für die Zeit bezeichnend.

Robert hat das Verdienst, im Gegensatz dazu auf die entscheidende Bedeutung einer Inschrift hingewiesen zu haben, in der die beiden Künstler Hypatodoros und Aristogeiton zusammen auftreten, und die nach ihren Schriftzügen, wie sie eine Abschrift Dodwells überlieferte, nicht wohl später als um die Mitte des fünften Jahrhunderts angesetzt werden könnte⁵. Man fügte sich nicht gleich der Beweisführung Roberts⁶ — auch von mir muss ich das sagen — und konnte sich ja auch mit einigem Schein von Recht auf das entgegenstehende Zeugnis des Plinius über die Zeit des Hypatodoros, auf das altertümliche Aussehen mancher Inschriften in epichorischem Alphabet, schliesslich auf

¹ Busolt III 2, S. 1227 f.

² Köhler, Hermes V 1871, S. 3 f.

³ Brunn, *Artificum liberae Graeciae tempora*. Diss. Bonn. 1843; Künstlergeschichte I S. 295. Urlichs, *Fleckeisens Jahrbücher* 69 (1854), S. 380.

⁴ Das bestreitet Robert m. E. mit Unrecht. Wenn es von dem Oinoëbild heisst *πρῶτα μὲν* . . ., und dann der Schriftsteller mit *ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων* zu dem Amazonenbild übergeht, mit *ἐπὶ δὲ ταῖς Ἀμαζόσι* die Iliupersis anschliesst und die Marathonschlacht als *τελευταῖον τῆς γραφῆς* bezeichnet, so muss, meine ich, jeder Unbefangene annehmen, dass die drei letzten Bilder sich auf einer und derselben Wand, der Langwand der Halle, befanden, das erste Bild auf einer Schmalwand angebracht war.

⁵ Hermes XXV 1890 S. 412 f.

⁶ Judeich, *Fleckeisens Jahrbücher* 141 (1890) S. 757, 12 und auch noch *Topographie von Athen* S. 301, S.

die ungenügende Ueberlieferung gerade dieser Inschrift berufen. Aber während die beiden Künstler, wo sie zusammen auftreten, doch unzweifelhaft die selben sind, konnte der Hypatodoros des Plinius allenfalls auch ein gleichnamiger Künstler späterer Zeit sein, und der Zweifel an der Zuverlässigkeit der Dodwellschen Abschrift musste nach der Wiederauffindung des Originals verstummen¹. Aber schon vorher hatte mich wenigstens Roberts zweite Behandlung der Frage² auf den Widerspruch verzichten lassen; die frühe Ansetzung der Schlacht setzte mich jedoch in nicht geringe Verlegenheit, weniger, weil die Schlacht in des Thukydides Skizze der 'Pentekontaetie' fehlte, als weil es mir unglaublich schien, dass die attische Kunst jener grossen Zeit um eines offenbar so unbedeutenden Erfolgs willen ihre Abneigung gegen historische Darstellungen überwunden haben sollte.

Ich gestehe, dass diese Verlegenheit, die ich nicht zu beschwichtigen wusste, mir lange Zeit die Lust benahm, mich mit den historischen Darstellungen der griechischen Kunst zu beschäftigen, deren zusammenfassende Behandlung zu meinen ältesten und liebsten wissenschaftlichen Plänen gehörte, wobei ich übrigens so wenig wie sonst jemals die Absicht hatte, eine Ueberlieferung zu 'ignorieren', statt mich mit ihr abzufinden³.

Jene Verlegenheit scheint Robert gar nicht empfunden zu haben; eine andere dagegen verkennt er nicht, deren Beseitigung uns nun vielleicht einen Schritt weiter bringt.

Für die Stoa Poikile wird uns der Name Πεισιανάκτειος στοά bezeugt⁴. Peisianax war der Schwager des Kimon. Dadurch wurde es nahegelegt, die künstlerische Ausschmückung, wenn diese nicht erst nachträglich angebracht sein sollte, mit Kimons politischen Anschauungen und Absichten in Verbindung zu bringen. Dazu passte sehr gut das Marathonbild, sehr schlecht dagegen die Verherrlichung eines Sieges über Sparta. 'Gewiss', sagt Robert⁵, 'es ist befremdlich, dass gerade während Kimons Verbannung drei Bilder geschaffen wurden, die . . . teils offen, teils leicht verschleiert die Taten dieses Staatsmannes und die seines Vaters verherrlichten und dass diesen dreien ein viertes zu-

¹ Pomtow, Klio VIII 1908, S. 188 f.

² Marathonschlacht S. 4 f.

³ Robert aaO. S. 9.

⁴ Plutarch, Kimon Kap. 4 u. a. Vgl. Milchhöfers Schriftquellen zur Topographie von Athen S. XCIf.

⁵ aaO. S. 8 f.

gesellt und durch künstlerische Symmetrie mit ihnen verklammert wurde, das im schroffsten Gegensatz dazu ein Ereignis darstellte, das die unmittelbare Folge der antikimonischen Politik war¹.

Wenn ich, wie Robert, das Bedürfnis hätte, eine Argumentation, die mir 'seltsam' scheint, 'meinen Lesern nicht vorzu-enthalten', würde ich die Sätze, mit denen Robert diesem Dilemma zu entgehen sucht, hierhersetzen.

Berechtigt aber scheint mir jedenfalls die Erwägung, dass eher ein Vertreter der antispontanischen Politik, der die Schlacht von Oinoë ein erwünschter Erfolg schien, gleichzeitig die Schlacht bei Marathon feiern konnte, die nach wie vor Athens grösste Ruhmes-tat blieb, als dass ein Vertreter der kimonischen Politik der Marathonschlacht den Sieg über Sparta an die Seite zu stellen vermochte.

Und fragen darf man auch, ob der Schluss von des Peisianax Verwandtschaft mit Kimon auf seine politische Stellung, von dem Namen der Halle auf ihre Erbauung durch Peisianax, von dessen vermuteter Beziehung zu dem Bau endlich auf seine Beziehung zu den Bildern als bündig gelten darf. Das wird wohl niemand zu behaupten wagen.

Am wenigsten will ich bezweifeln, dass Peisianax ein politischer Anhänger seines Schwagers war. Aber selbst wenn er wirklich, wie man wohl angenommen hat, ohne es beweisen zu können, auf seine Kosten die Halle errichtet haben sollte, nicht etwa bloss als Vorsteher der Baukommission, so brauchte sich doch seine Leistung und sein persönlicher Einfluss auf die Bilder nicht zu erstrecken. Ja, wir haben sogar eine Ueberlieferung, nach der wir annehmen müssen, dass der Staat die Bilder in Auftrag gegeben hatte. Nur in diesem Fall hatte das Volk Anlass, den einen der Maler durch das Bürgerrecht zu ehren, weil er für sein Bild kein Honorar genommen hatte, wie uns das für Polygnot bezeugt wird¹.

Des attischen Staates Stimmung also, nicht die eines einzelnen, wird sich in den Bildern spiegeln. Und dieses Staates Stimmung wechselte rascher als die des einzelnen. Auf die Führer kam es an.

Um die Mitte des fünften Jahrhunderts nun vollzog sich ein gewaltiger Umschwung, ein Wechsel in der Orientierung der

¹ Harpokration s. v. Πολύγνωτος. Vgl. Brunn, Künstlergeschichte II S. 14 f.; Robert aaO. S. 3.

athenischen Politik: der Gegensatz zu den Persern trat zurück, der Gegensatz gegen Sparta trat in den Vordergrund. Der peloponnesische Krieg warf seine Schatten voraus.

Jenes erste Bündnis mit Argos war ein Programm. Die übermäßige Verherrlichung eines ersten kleinen Erfolgs mochten 'Vorschusslorbeeren' sein, durch die die neue Politik sich Anhänger gewinnen wollte. Den alten Lorbeer des Marathonsiegs brauchte man darum nicht verwelken zu lassen.

Der der attischen Politik die neue Richtung gab, war Perikles. Die Zeit von Perikles erstem Auftreten kommt hier in Frage.

Die Schlacht bei Oinoë meinte Robert 'auf Grund der von Wilamowitz berichtigten Chronologie' in den Sommer des Jahres 460 setzen zu dürfen¹. 'Die Ausmalung der Halle kann dann schon in der zweiten Hälfte des Jahres 460 begonnen haben und 457, als die Schlacht bei Tanagra geschlagen wurde, beendet gewesen sein'. Busolt hat dann das Jahr 456 als wahrscheinlicher erwiesen², und Pomtow hat seiner Beweisführung noch einige neue Gründe hinzugefügt³.

In dem goldenen Schild, den die Spartaner nach der Schlacht bei Tanagra mit dem im Bruchstück uns erhaltenen Epigramm auf den First des Zeustempels zu Olympia setzten⁴, sah Robert die Antwort auf die Herausforderung, die in der übertriebenen Verherrlichung des Erfolgs von Oinoë lag. Mit Recht sagt Busolt, dass das Verhältnis ebensogut umgekehrt sein kann.

Nur das ist gewiss, dass Kimons Sturz vorausging. Der Verbannung Kimons folgte die Ermordung des Ephialtes auf dem Fusse: an Kimons Stelle trat Perikles.

Mag man immerhin die Erbauung der Halle und die Auswahl der drei anderen Bilder noch in die Zeit der Staatsleitung Kimons setzen. Dass das Bild der Schlacht bei Oinoë ursprünglich zu dem Zyklus gehörte, ist eher unwahrscheinlich als wahrscheinlich und auf keinen Fall sicher bezeugt⁵. Nichts aber fügt sich besser zu der von Perikles betriebenen Politik als die

¹ aaO. S. 8.

² Griech. Geschichte III 1, S. 323, 3.

³ Klio VIII S. 191 f.

⁴ Inschriften von Olympia 253.

⁵ S. oben S. 163 Anm. 4.

starke Hervorhebung des mit den Feinden Spartas geschlossenen Bunds, des mit ihnen gemeinsam errungenen Siegs.

Wo Jakob Burckhardt im ersten Kapitel seiner 'Griechischen Kulturgeschichte' die Herrschaft des Mythos schildert, die das Griechenvolk in seiner mythischen Vorzeit gefangen hielt, zu einer buchstäblichen Geschichte nur ganz allmählich fähig werden liess¹, da stellt er den traditionellen athenischen Grabreden auf die Gefallenen, die der mythischen Vorfahren Heldentaten immer von neuem vorgebracht hätten, die Leichenrede des Perikles gegenüber, die solche Floskeln verschmähe: 'nur Perikles in seiner Bestattungsrede hat es gewagt, diese mythischen Verdienste wegzulassen und sich bloss auf die noch wirkenden Kräfte Athens zu berufen'².

Zu bedenken ist freilich: nicht des Perikles Rede lesen wir, sondern die Rede, die Thukydides ihn halten lässt, und dass diese in jenem Punkt von einem bestehenden Brauch abwich, lässt sich nicht beweisen, da die uns erhaltenen Grabreden jünger sind.

Doch mag der Geschichtsschreiber auch die Worte, die er sehr wohl selbst aus Perikles Mund gehört haben kann, treu wiederzugeben weder imstande noch gewillt gewesen sein, den Geist der Rede wird er getroffen haben — daran zweifelt niemand —, und dieser Geist ist der Geist des Realismus, zu dem ein Verweilen bei mythischer Vorzeit schlecht passt, und es ist derselbe Geist des Realismus, der die bittere Notwendigkeit des Kampfs gegen Sparta früh erkannte und mutig ins Auge fasste, der dann die widerwilligen Mitbürger auf den entsagungsvollsten, aber nach seiner Ueberzeugung sichersten Weg zwang, den sie zu ihrem Verderben nach des Beraters Tod verliessen, — derselbe Geist, der auch der Götter Unsterblichkeit nicht hinnahm gläubigen Sinnes, sondern sie zu erschliessen meinte aus den Ehren, die sie genossen und dem Segen, den sie spenden, und deshalb die Gefallenen von Samos unsterblich gleich den Göttern nannte³.

Der ideale Schleier, den die 'klassische Romantik' über die Blütezeit von Hellas geworfen hat, liess auch des Perikles realistische Züge verkennen, und in dem aus dem Typus noch nicht

¹ Griech. Kulturgeschichte I S. 15 f.

² aaO. S. 33.

³ Stesimbrotos bei Plutarch, Perikles Kap. 8. Vgl. Blass, Attische Beredsamkeit I² S. 37.

recht herausgewachsenen Bildnis des Kresilas meinte man die Bestätigung zu finden für dieses Idealbild des Staatsmanns¹.

Der Widerwille, den der Geschichtsschreiber uns weckt gegen die Demagogen der folgenden Zeit, förderte die Verklärung des Periklesbilds, und der Glanz des 'Perikleischem Zeitalters' stellte den Realpolitiker in Schatten, dem auch die Kunst vielleicht mehr Mittel zur Macht als Herzensbedürfnis war.

Ist es verwunderlich, wenn der Mann, der die Religion politischen Zwecken dienstbar zu machen suchte, auch die Kunst als einer der ersten — der letzte gewiss nicht — in den Dienst der Politik gestellt hat? Und jenes beweist meines Erachtens der uns durch Plutarch bezeugte Perikleische Plan eines panhellenischen Kongresses, der beraten sollte 'über die von den Barbaren niedergebrannten hellenischen Heiligtümer und über die Opfer, die man zur Zeit der Perserkriege den Göttern für die Errettung von Hellas gelobt und noch nicht dargebracht hatte'.

Die frühe Datierung dieses zeitlos überlieferten Plans, die ich vor mehr als zwanzig Jahren zu stützen versucht habe², halte ich auch heute noch für richtig. Aber ich möchte heute nicht mehr glauben, dass Perikles mit dem Plan 'das Erbe Kimons antrat und sich keineswegs zu dessen Politik in Gegensatz befand', 'dann, durch das Scheitern des Plans und andere Erfahrungen belehrt, der Politik Athens bescheidenere Wege anwies'. Vielmehr erkenne ich auch hier schon die Richtung gegen Sparta, das man so zu überflügeln oder — wenn wir uns eines in der Politik unserer Tage oft gebrauchten Ausdruck bedienen wollen — 'einzukreisen' suchte, und ich kann für diese Auffassung die Spartaner selbst als Zeugen anführen, die eben deshalb den Plan zum Scheitern brachten. Die Anrufung religiöser Gefühle war nur Mittel zum Zweck.

Bald danach kam dann der Bruch zwischen den beiden Rivalen, und dem Bündnis zwischen Athen und Argos schien ein erster kleiner Erfolg die Zukunft zu versprechen.

Aber die Schlacht bei Oinoë fiel sehr bald der Vergessenheit anheim — verdienter Vergessenheit dürfen wir wohl sagen:

¹ Furtwängler, Meisterwerke S. 271 f. Vgl. Jul. Lange, Darstellung des Menschen S. 163 f. Zu dem Bildnis ferner: Bernoulli, Griech. Ikonographie I S. 106 f.; v. Kekule, Ueber ein Bildnis des Perikles. 61. Winckelmannsprogramm 1901; Delbrück, Antike Porträts S. XXXI zu Tafel 13; Lippold, Griech. Porträtstatuen S. 32 f.

² Jahrbuch des Archäol. Instituts V 1890, S. 268 f.

als Thukydides in grossen Zügen das Bild jener Zeit umriss, war kein Grund mehr, sie zu erwähnen. Das Gemälde aber, das die Schlacht darstellte, hat ein Anrecht darauf, noch heute genannt zu werden — als ein Dokument immerhin der Geschichte Athens in grosser Zeit und, wenn ich nicht irre, als eine politische Lebensäusserung des führenden Staatsmanns, vielleicht auch — wer die Beschreibung bei Pausanias liest, möchte es glauben — als ein Beweis dafür, dass die Kunst nicht ohne Schaden in den Dienst der Politik gestellt wird — ein Beweis dann freilich von vielen.

Münster i. W.

Friedrich Koepp.
