



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Niobe am Berge Sipylos

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

stein, aus dem das Thor und die Mauer erbaut sind. Die Löwen, deren nach aussen gerichtet gewesene Köpfe abgebrochen sind, stehn ungefähr nach Art unserer Wapenthiere zu beiden Seiten einer Säule aufgerichtet, die von eigenthümlicher Form, vielbesprochen und künstlich gedeutet, wahrscheinlich aber als ein Symbol des den Eingang schützenden Apollon Agyieus zu erklären ist. Neben diesem Symbol stehn die Löwen als Wächter des Stadtthores, in einer Bedeutung, die sie auch später haben, wo die Kunst sie paarweise gegen einander stellt. Wir dürfen annehmen, dass die Köpfe der Thiere, so weit es der Bildhauer vermochte, im grassen Ausdruck der Wuth dem Fremden und Feinde entgegen grinsend, dargestellt waren; die Körper sind mit Naturgefühl gemeisselt, die Behandlung der Formen ist eine bewusste und sichere, jedoch ist der Einfluss conventioneller Haltung, sogenannter Stilisirung, d. h. absichtlicher Abweichung von der Natur fühlbar, was sich aus der architektonischen Anlage und dem decorativen Zweck der Sculptur wohl begreift. Sowie die Säule zwischen den Löwen ungriechisch ist und in ihrer Gliederung Elemente enthält, welche in der entwickelten griechischen Architektur nicht wieder vorkommen, so erinnern auch die Löwen an fremden Stil und an den Zusammenhang mit der stilisirenden assyrischen Sculptur, auf den wir schon oben hingewiesen haben.

Die Niobe am Berge Sipylos, von der wir eine Abbildung nicht beilegen können¹⁹⁾, wird schon von Homer Il. 24, 613 erwähnt:

Jetzt dort in den Felsen auf einsam bewanderten Berghöhn
Sipylos
Dort, obwohl durch die Götter ein Stein, fühlt jene ihr Leiden.

Pausanias besuchte das Bildwerk und erzählt (1, 21, 5): „Diese Niobe sah ich als ich auf dem Berge Sipylos war; in der Nähe ist sie ein rauhes Gestein, das, wenn man nahe dabei steht, gar nicht das Bild einer Frau, weder das einer trauernden noch sonst einer darbietet; wenn man sich aber etwas weiter entfernt, meint man wirklich eine weinende und niedergebeugte Frau zu sehn.“ Alles dies wird durch das wieder aufgefundene Bildwerk bestätigt, welches zwei Stunden von Magnesia 200' hoch auf vertieftem Grunde in Hochrelief aus dem lebendigen Felsen gemeisselt ist, und zwar der Art nur aus dem Groben, dass man die dreifach lebensgrosse Figur nur in beträchtlicher Entfernung als das erkennt, was sie ist, eine sitzende Frau mit geneigtem Kopfe und über einander in den Schoss gelegten Händen. Die Haltung der Trauer ist deutlich, und schon durch diese werden Homer's Worte bestätigt, noch specieller aber dadurch, dass aus einem Einschnitt in den nicht ganz senkrecht höher aufsteigenden Felsen über die Figur Wasser herabrinnt, so dass sie zu weinen scheint, ein Umstand, dessen ebenfalls Pausanias an einer anderen Stelle (8, 2, 3) gedenkt, der uns die Identität verbürgt, und der von Anfang her gewiss nicht Zufall ist. Auch bei dieser Figur ist eine gewisse Natürlichkeit und ist der wohl-gelungene Ausdruck in der Haltung nicht zu verkennen; von einem speciellen Stil ist aber bei der Rohheit der ganzen Arbeit schwer zu reden. Das ist Alles was wir von Monumenten dieser ältesten Epoche der griechischen Plastik kennen; denn wir mögen hier nicht jene kleinen etliche Zoll langen Scheusale aus Marmorsplittern auführen, die an verschiedenen Orten, namentlich auf den Inseln gefunden worden sind, da sich durch Nichts erweisen lässt, dass sie der griechischen Bevölkerung dieser Orte und nicht vielmehr einer „älteren Culturschicht“ angehören²⁰⁾. Und da sich an

dieselben unbedingt keine Consequenzen für die Fortentwicklung der Kunst anknüpfen, so brauchen sie in einer Geschichte der griechischen Plastik nicht berücksichtigt zu werden. Gelegentlich der Anfänge der Marmorsculptur werden wir übrigens auf die rohen kleinen Figuren zurückkommen, um zu zeigen, dass sich aus ihnen nicht gegen die Richtigkeit der schriftlichen Tradition über das Alter der Marmorsculptur beweisen lässt.

DRITTES CAPITEL.

Die Kunst des homerisch-heroischen Zeitalters.

Das was wir im vorigen Capitel zusammengestellt haben ist, so dürftig es erscheinen mag, Alles, was wir Positives über die bildende Kunst aus der vielleicht viele Jahrhunderte langen Culturperiode der Griechen bis auf die Zeit Homer's wissen. Ein ungleich mannigfaltigeres Bild des Kunstbetriebes bietet uns diejenige Zeit, welche Homer in seinen Gedichten darstellt. Ehe wir es versuchen, von diesem Kunstbetrieb, sofern er nicht ausschliesslich architektonisch ist, eine übersichtliche Schilderung zu entwerfen, wird ein Wort über Homer, der ausser Einigem im Hesiod, ein paar Fragmenten der kyklischen Epiker und einigen sonstigen mythischen Nachrichten für diese Periode unsere einzige Quelle ist, und über Homer's Glaubwürdigkeit sowie über die Frage am Orte sein, welche Zeit, also auch die Kunst welcher Zeit Homer schildert, ob die seinige, also etwa das 9. Jahrhundert v. Chr., oder die seiner Helden, als welche man das 11. Jahrhundert herausgerechnet hat?

In Bezug auf die Frage über Homer's Glaubwürdigkeit hat ein alter Schriftsteller, der unter Herodot's ehrwürdigem Namen ein Leben des Homer hinterlassen hat (Pseudo-Herod. Vita Hom. 37) einen Ausspruch gethan, den wir unserer Antwort zum Grunde legen können; er sagt nämlich: ein Dichter muss entweder eine reine Idealwelt frei erfinden oder die ihm bekannte reale Welt als Voraussetzung seiner Poesie benutzen. Das ist vollständig wahr, ist eine ästhetische Nothwendigkeit. Ist nun die von Homer geschilderte Welt eine frei erfundene ideale? Gewiss nichts weniger als dies! Und zwar schon deshalb nicht, weil Homer's Poesie keine Märchenpoesie, sondern Sagenpoesie ist, d. h. weil ihr Stoff und Gegenstand nicht in dem Hirn des Dichters entsprang, sondern in der Sage und dem Glauben der griechischen Nation gegeben ist. Dass aber auch die Sage von Troia und dem troischen Kriege so gut wie alle Sage einen historischen Kern hat, das ist durch die neuesten Forschungen so ziemlich über allen Zweifel festgestellt. Dazu kommt zweitens, dass Homer's Poesie eine durchaus naive ist, eine Poesie, der es fern liegt, Wunder auf Wunder zu häufen, um den Hörer in eine Art Rausch zu versetzen, wie die Märchen von „Tausend und einer Nacht“, sondern welcher die Realitäten des Lebens alle, soweit sie überhaupt in den Kreis ihrer Darstellung fallen, wichtig und bedeutend erscheinen, eine Poesie, welche die Hütte und den Schweinestall des Eumäos mit gleicher Liebe schildert, wie den Palast des Phäakenkönigs Alkinoos. Dazu kommt ferner die durchgreifende Conse-